المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا

مستويات الأداء البلاغي في أدب ابن شُهيد الأندلسي

بحث تكميلي مقدم لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد

إعداد الطالبة: مشاعل بنت عبدالله بن عوض باقازي

٤٢٦٤٨-٤٢٠

إشراف: أ. د. محمد إبراهيم شادي

١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م

بسم الله الرحمن الرحيم

اسم الطالبة : مشاعل بنت عبدالله عوض بالهازي
التخصص : بلاغة ونقد
الدرجة : ماجستير

عنوان الرسالة : " مستويات الأداء البلاغي في أدب ابن شهيد الأندلسي "

ملخص الرسالة

الحمد لله ربِّ العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعد ....

فهذه الأطروحة هي دراسة بلاغية ونقدية ، تحليلية و وصفية لمستويات الأداء البلاغي في أدب ابن شهيد الأندلسي ، يتلخص هدفها في تحديد الأطر العامة لمستويات الأداء البياني في شعر ابن شهيد الأندلسي ، والأداء البديعي في رسالته " التوابع والزوابع " ، ومدى تباينهما من حيث الصياغة ، والتركيب ، والتصوير الخيالي ، وموسيقى النص التعبيري ، واللغة ، وما تتسع في سياقه من أغراض ، وقيمتها الفنية في عرض المعاني ، والعواطف ، وسمة التجديد فيها ، والتقليد ، ومقدار الرقي البلاغي والأسلوبي في جمال التعبير ، وإبداع التأليف ، والهبوط ، ومدى الوضوح في أسلوبها والغموض ، وخصائصها الفنية ، والأدائية ، وذلك في نطاق ما تتركه شخصية ابن شهيد ومواقفه الفكرية ، والنفسية والاجتماعية ، والسياسية ، والأدبية والثقافية ، التي تتميز بالتقلب من أثر في بناء الأسلوب ، والمعاني ، والأخيلة ، والتراكيب .وقد اعتمدت في هذه الدراسة و التحليل على الذوق الخاص أولاً ، وما ثبت من أسس بلاغية ، ونقدية تبين عن حدود الجودة ، والرداءة في الأساليب البلاغية ثانيا .

وقامت فصول هذه الدراسة على تمهيد وفصلين وخاتمة ،عرضت في التمهيد لطبيعة حياة ابن شهيد ، وظروفه الخاصة ، والعامة ، وأثرها في أدبه ، وخصائص الصورة البيانية في شعره ، ولمحة عن قيمة نثره في الأدب العربي ، والأندلسي ، وقراءة بسيطة لخصت فيها مضمون رسالة " التوابع والزوابع " ودوافعها ، وأبنت عن خصائص الصبغ البديعي فيها .

وجعلت الفصل الأول: في مستويات الأداء البياني في شعر ابن شهيد ، وفيه خمسة مباحث :

المبحث الأول: مستويات الأداء البلاغي للتشبيه ، المبحث الثاني : مستويات الأداء البلاغي للاستعارة . والمبحث الثالث : مستويات الأداء البلاغي للمجاز المرسل ، والمبحث الرابع : مستويات الأداء البلاغي للكناية ، والمبحث الخامس : السمات المميزة للصورة البيانية في شعر ابن شهيد ، وتضمن على بيان القيمة الفنية والجمالية للصورة البيانية في شعره ، ومدى التقليد، والتجديد في صياغته البلاغية للصورة .

والفصل الثاني:مستويات الأداء البديعي في نثر ابن شهيد رسالة "التوابع والزوابع"، وفيه خمسة مباحث: الأول : توزع بين قسمين ، أولا: مستويات الأداء البلاغي للسجع ، وثانيا : مستويات الأداء البلاغي للجناس ، والمبحث الثاني : مستويات الأداء البلاغي للموازنة ، والثالث: مستويات الأداء البلاغي للمبالغة ، والرابع : مستويات الأداء البلاغي للطباق ، والخامس: السمات المميزة للأداء البديعي في نثر ابن شهيد في رسالة "التوابع والزوابع " ، وفيه تناولت خصوصية الصبغ البديعي في رسالة " التوابع والزوابع " ، والبديع في ميزان النقد عند ابن شهيد الأندلسي .

وذيلت هذه الدراسة بخاتمة خلصت فيها إلى أن مستويات الأداء البلاغي عند ابن شهيد لا تسير وفق أداء بلاغي ، ومستوى أسلوبي وأدبي ذو نمط جمالي وتأثيري معين، وإنما تتفاوت ، في جودتها ، وقيمتها ، ومعانيها ، وتأثيراتها ، ولغتها ، وصياغتها في أسلوب الشعر ، والنثر ، تفاوتا يعكس في عمقه صورة لشخصية ابن شهيد في تكوينها النفسي ، والفكري ، والعاطفي ، وتوصي هذه الدراسة بتعميق البحث الأدبي والبلاغي في نتاج ابن شهيد الإبداعي في الشعر والنثر من حيث لغته ، وبنائه الفني والجمالي ، كما أردفت ذلك بفهارس للمصادر والمراجع ، ومحتوى الدراسة.

وبعد فالله أسأل التوفيق ، وهو من وراء القصد ...

الطالبة	المشرف
مشاعل عبدالله عوض بالهازي	أ.د. محمد إبراهيم شادي
	عنه د: عوض بن معيوض الجميعي

بسم الله الرحمن الرحيم

Name of the student :- Mashael Bint Abdullah Bin Awad Bakazi .
Research title :- Levels of Rhetorical performance in the literature of Ibn Shohaid AL- Andalosi .
Major of the student :- Arabic language – rhetoric and criticism – Umm – AL-Qura University .
Grade :- Master degree .

Research Summary

Praise be to Allah , lord of the worlds , and peace and prayer be upon the most honorable , Sydinah Mohammed and upon bis Family and Friends completely .

After that ...

This dissertation is entitled " Levels of Rhetorical performance in the literature of IBM shohaid AL Andalusia . It is a rhetorical , critical , analytical and des-creative study of the rhetorical per formance in the literature of Ibn Shohaid , Its aim is summarized in showing are general features of the variance of the rhetorical per formance levels in his poetry and the rhetorical one in his letter Enders and starters concerning the form and content and the renewal and mutation in the lexical and spiritual formulation .

This study is divided in to : on introduction two chapter s and a Finale .

The introduction is concerned evicts the life of Ibn shohaid and its effect in his literature, the characteristics of the rhetorical images in his poetry , the cements of his letter " Erders and Starter " and the charaeterics of the rhetorical forms in it . Chapter one : In the levels of Rhetorical performance in his poetry . It is divided in to five parts:

The first part : levels of the rhetorical Performa of the simile in his poetry .

The second part : levels of the rhetorical Performance of the metaphor .

The Third part : levels of the rhetorical performance in the figurative expression. The fourth part : levels of the rhetorical per formance in the writing .

The fifth part : the distinguished features of the figures of speech in his poetry is It includes the technical , aesthetic of the fig –uses of speech in his poetry and the extent of al renewal in forming forms

The second Chapters:- in the levels of per formonce in the rhetorical performance in rhe letters of Enders and Starters . It has five parts :-

The first part : It includes two sections ; levels of rhetorical per formance of assonance . The second : levels of the topical performance of paronomasia .

The second part : levels of the topical per formance of balancing .

The Third part : levels of rhetorical per formance of exaggeration .

The fourth part : levels of rhetorical per formance of antithesis .

The fifth part : The distinguished features of the rhetorical forms in the letter of Erders and Starters . It in clues the specialty of the rhetorical form in the letters ' Enders and Starters' and rhetoric in the criticism scale at Ibn Shohaid AL-Andalusia .

Finaly. In it I have found that the levels of tha rhetorical per formonce in the literature of Ibn Shohaid AL-Andalusia with its diff . erence in poetry and prose re presents a com – stunt rhetoric performance in the context, but they differ in the spiritual valve and Technical forms and his language and structures are affected by the personal circum stanzas of the man of letters and his purposes . The study recommends the cleepening of the literary research and rhetoric in the production of Ibn Shohaid that is characterized by being rhetrical in style – poetry or prose , can cerning his language and his technical and a as thetlcstr – cuter .

Student name	Supervisors
Mashael Abduallah Bakazy	Dr. Mohammad Shaadei
	Dr. Awad AL-Jumaey

إهـداء

إلى من تعهداني بالتربية في الصغر ، وكانا لي نبراسا يضيء فكري بالنصح ، و التوجيه في الكبر أمي ، وأبي

حفظهما الله

إلى من شملوني بالعطف ، وأمدوني بالعون ، وحفزوني للتقدم ، إخوتي ، وأخواتي

رعاهم الله

إلى كل من علمني حرفا ، وأخذ بيدي في سبيل تحصيل العلم ، والمعرفة .

إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي ، ونتاج بحثي المتواضع .

منال ،،،

شكر وتقدير

ومن حق النعمة الذكر، وأقل جزاء للمعروف الشكر ...

فبعد شكر المولى عز وجل ، المتفضل بجليل النعم ، وعظيم الجزاء ...

يجدر بي أن أتقدم ببالغ الامتنان ، وجزيل العرفان إلى كل من وجهني ، وعلمني ، وأخذ بيدي في سبيل إنجاز هذا البحث .. وأخص بذلك مشرفي ، الأستاذ الدكتور: محمد إبراهيم شادي ، الذي قوم ، وتابع ، وصوب ، بحسن إرشاده لي في كل مراحل البحث ، والذي وجدت في توجيهاته حرص المعلم ، التي تؤتي ثمارها الطيبة بإذن الله ...

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى سعادة الأستاذ الدكتور : عوض بن معيوض الجميعي ، لقبوله الإشراف على هذه الدراسة بعد سفر المشرف السابق ، والذي كان لعلمه وفضله ، وحسن توجيهاته وعونه الأثر الملموس في أن يظهر البحث بصورته النهائية ، فله مني خالص الشكر والتقدير ، وفقه الله ...

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذين الكريمين عضوي لجنة المناقشة ، الأستاذ الدكتور : دخيل الله بن محمد الصحفي ، والأستاذ الدكتور : السعيد عبدالمجيد النوتي ، على جهودهم في قراءة الرسالة وتصويبها ؛ وقد أفدت من توجيهاتهم - بإذن الله - ، فجزاهما الله عني خير الجزاء ...

كما أحمل الشكر والعرفان إلى كل من أمدني بالعلم ، والمعرفة ، وأسدى ليَّ النصح ، والتوجيه ، وإلى ذلك الصرح العلمي الشامخ متمثلاً في جامعة أم القرى ، وأخص بالذكر كلية اللغة العربية ، وعميد الدراسات العليا ، والقائمين عليها ...

كما أتوجه بالشكر إلى كل من ساندني بدعواته الصادقة ، أو تمنياته المخلصة ...

أشكرهم جميعا وأتمنى من الله عز وجل أن يجعل ذلك في موازين حسناتهم

مقدمة :-

الحمد لله العظيم على جليل نعمائه ، وجزيل عطائه ، القائل في محكم كتابه :- ﴿ الرَّحْمَنُ(١) عَلَّمَ الْقُرْآنَ (٢) خَلَقَ الإِنسَانَ (٣) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴾ ، والصلاة والسلام على من بُعث هدى ورحمة للثقلين ، وقدوة للمؤمنين ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ، ومن ولاه أجمعين .

وبعد ...

فإن المقارنة ، والتفاضل الفني والبلاغي ، والأسلوبي بين الإبداعات الأدبية المتنوعة ، والعقليات والثقافات المختلفة ، والتمايز في النسج بين المواهب المصقولة ، والمطبوعة ، والصنعة ، والتكلف ، أساس قام عليه النقد العربي منذ القدم ، وسبب في التنافس الفني والتعبيري على تجويد التركيب ، وبراعة النظم والتحبير أثارته تلك النظرات النقدية بين الأدباء ، مما أسهم بشكل ، أو بآخر في رقي الأداء الفني والأسلوبي في التعبير الأدبي.

لذلك فقد تصدى عدد كبير من البلاغيين ، والنقاد للدرس الأدبي بالتحليل ، وتمييز أسلوب عن أسلوب ، وبلاغة في التعبير عن بلاغة ، ونجد نوعا من ذلك النقد للأساليب البلاغية المختلفة يظهر عند ابن شهيد الأندلسي في رسالته " التوابع والزوابع " ، إذ يقارن بين شعراء عدة أخذوا في النظم حول معنى واحد ، في محاولة منه للوصول بأدائه من بينهم لقمة الإبداع الأدبي ، والنظم البلاغي الرائع .

وبناء على ذلك فقد كان لكل أديب ، صبغة أسلوبية خاصة ذات سمت شخصي يعرف بها نتاجه الشعري أو النثري ويتميز به عن غيره من الأدباء .

فكان الأسلوب الأدبي آنذاك صوت الأديب الفكري ، والنفسي ، والثقافي ، النابع من خياله ، وعواطفه والمتكون من معجمه اللغوي ، وبراعته في النسج والتركيب ، والمنسجم مع طبيعة أحواله ، واختلاف ظروفه السياسية ، والاجتماعية ، والشخصية ، وهو أمر ترك أثره -وبلا شك- واضحاً في مستوى أدائه الفني بشكل عام والبلاغي التصويري ، والموسيقي بشكل خاص ، وهذا جانب عميق في الأدب ومسلك دقيق ، ومجال خصب وممتع في الدراسة والتحليل ، وأحوج ما يكون للنظر وتوافر الجهود على إدراك غوره ، وبيان السبيل في نهجه ، وهذا ما جعلني أختار عنوان أطروحتي

لدرجة الماجستير" مستويات الأداء البلاغي " ، فقد نظرت في أساليب الأداء البلاغي في الشعر والنثر ، وقسمت مستوى الأداء فيها إلى ثلاثة مستويات ؛ الأول منها ما جاء في الطبقة العالية ، والسمت الراقي في الصياغة ، والنسق ، والتعبير ، والخيال ، والألفاظ ، والتراكيب ، والثاني ما كان في المستوى المتوسط أداء وبلاغة وقيمة معنوية ، وتصويرية ، وتركيبية ، وأخيراً أقل المستويات البلاغية أداء وجمالا، في قيمته ، وبلاغته في التعبير عن المعنى والتأثير في السياق ، وبراعته في التركيب والتصوير ، والجدة .

وذلك مسلك صعب الأخذ ، وغامض على الفهم ، يتطلب طول تأمل ، ونظر في حياة الأديب الشخصية من جهة ، ونتاجه الأدبي ومدى تأثره وانسجامه مع طبيعة تلك الحياة وظروفها ، ومدى دقته في فنه من جهة أخرى ، وهو بحث يفتقر في جلّ مراحله إلى الروية في النظر، والذوق المميز بين الجيد من الصياغات والأساليب والرديء ، والحس النقدي والبلاغي المتمهل في الحكم والتفريق ، وأنا لا أدعي فيه تمام الكمال والقدرة ، ولكن محاولة فهم التراكيب ، ومعرفة سبل الغوص على المعاني ، والتدرب على تكوين الحس النقدي في نفسي هي غايتي ومطلبي .

وقد اخترت أدب ابن شهيد الأندلسي مجالا للدراسة والتحليل ، لما تميز به الرجل من براعة أدبية ، وقدرة إبداعية على النظم والتأليف ، فهو شاعر وناثر وناقد ، سطع نجمه في عصور الأدب الأندلسي ، وكانت حياته مؤرخة لفترة من فترات التحول السياسي والاجتماعي في الأندلس ، الأمر الذي ترك أثراً بارزاً في كلامه وتعبيراته ، وصوره وخيالاته ، وتراكيبه .

وذكره معروف في الأدب العربي عامة والأندلسي خاصة ، فبراعته في النقد ، والشعر ، تجعله في قمة هرم الأدب الأندلسي ، وذيوع صيته في النثر، عبر رسالته " التوابع والزوابع " ، التي تعتبر فاتحة السرد القصصي القائم في عالم الغيب ، بين توابع الأدباء ، مما جذب إليها الأنظار ، فتدبرت معانيها العقول ، و تناولتها الكتب بالتحليل والدراسة ، هذا فضلا عما تضمنته من مقطوعات شعرية ، ونثرية ، وآراء نقدية ، ومواقف شخصيه متنوعة ، وهذا سبب من أسباب اختياري لأدبه خاصة.

وفي أثناء ذلك الطرح تملكتني رهبة التقصير والزلل ، خاصة وأن أدبه يعتبر في مجمله وحقيقته عمق فكري ، ونفسي لشخصية تحس بالفخر في ذاتها ونسبها ، ورزقت الموهبة والقدرة البارعة على النظم ، والتأليف ، فأصقلتها بالدربة ، والمران على نتاج أدب المشرق ، والمغرب ، القديم والحديث ، وهي مع ذلك لا تنفصل عن بيئتها ، ولا تنظم بعيداً عن أحداثها وظروفها السياسية ، والاجتماعية ، والثقافية ، فجاء أدبه مزيجاً من القديم ، والحديث ، الشرقي ، والأندلسي ، في الصياغة ، والصور ، والخيالات ، والمعاني والأفكار ، والألفاظ ، والتراكيب ، فآليت على نفسي قبل خوض غمار هذا البحث بالدراسة ، الإلمام بحياته ، وظروفها ، فعشت مع ابن شهيد أياماً ، بل أشهر عدة تعرفت فيها على شخصيته ، وطابعها النفسي ، والفكري ، ورغباته الذاتية ، والاجتماعية ، والسياسية ، منذ الطفولة ، إلى أن بلغ من العمر عتيا ، مروراً بشبابه ، وفتوته ، وسبرت أغوار فكره ، وأحطت بمدى ثقافته الأدبية ، والعلمية .

ففرغت آنذاك إلى البحث في بعض الدراسات القديمة والحديثة التي كان لها مع ابن شهيد وقفة ، وتحصيل أدبي ، أو نقدي ، أو تاريخي ؛ بالقراءة ، والمراجعة حتى تكونت لدي خلفية أدبية ، وأسلوبية ، وتشكل في نفسي انطباعٌ خاصٌ عن شخصية ابن شهيد العامة والخاصة ، فانطلقت منها في مجالات الدراسة ، التي قاسمني في فصولها الجهد ، والمشقة في الحكم ، والنقد ، لنتاج أديب لا يفتأ من أن يفخر قولاً ، وتعبيراً بقدرته على الأدب ، وبراعته في النظم ، وامتداد باعه في قضايا النقد ، وينظم متصنعاً ومهذباً ، كما يبدع مطبوعاً ،وموهوباً ، وقفت من أدبه على طرفي نقيض ، فأحياناً أجدني مع شاعر وناثر ، أبدع في اختيار لغته ، وتراكيبه ، وخياله ، فأتى أدبه متناسباً مع فكره ، وتجاربه على اختلافها ، واضحاً في غاياته ، يشف كلامه عما في نفسه ، ويحكي جمال الصياغة عن موهبة متميزة ، وأحايين كثيرة تستغلق على قدرتي المبتدئة في الفهم ، والتفسير فأقف معه طويلاً لأكشف عن غوامض أدبه ، وخبايا نظمه ، وتراكيبه ، ومعانيه ، يساندني في ذلك نصح أستاذي المشرف ، وتوجيهاته ، على فهم النص ، والتعمق في تفاصيل تركيبه ، وإبداعه البلاغي .

وقد استعنت في ذلك بمن كتب عن ابن شهيد ، وتناول أدبه ، وفي مقدمتها كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني ، وهو كتاب حوى جانباً كبيراً من أدب ابن شهيد الشعري والنثري والنقدي ، وعرض لأوصاف حسية ومعنوية

تميزت بها شخصيته ، يوازيه في ذلك كتاب " يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر " ، لأبي منصور الثعالبي، ومن الدراسات الحديثة كان كتاب الدكتور حازم خضر " ابن شهيد حياته وأدبه " الذي تناول فيه بالدراسة الشاملة حياة وأدب ابن شهيد الشعري والنثري ، وكتاب الدكتور عبدالله المعطاني " ابن شهيد وجهوده في النقد العربي " حيث يعرض فيه للقضايا النقدية التي تناولها ابن شهيد ، ومواقفه الأدبية من تعليم البيان ، ووسائله . كما أطلعت في تلك الأثناء على ديوانه الذي حقق على يد طائفة من المحققين ، صُدر له في كل منها بدراسة مختلفة ، بدأ من تحقيق الدكتور شارل بلات ، وتحقيق الدكتور محي الدين ديب ، وانتهاءً بتحقيق الدكتور يعقوب زكي .

هذا فضلاً عما وجدته من قطفات متفرقة لدراسات عدة تناولت الأدب الأندلسي ، أو أساليب النثر العربي ، أو البحوث النقدية في الأساليب التعبيرية .

وإذا كانت تلك الدراسات إنما تنظر لابن شهيد من جانب الأديب ، والناقد ، الذي سجل في الأدب الأندلسي حضوراً بارزاً ، ومثل حلقة في منظومة الأدب العربي عامة ، والأندلسي خاصة .

فكان لابد من وقفة بلاغية تغوص في أعماق أساليبه التعبيرية ، وتكشف عن مستوى أدائها الفني ، وقدرتها على التأثير ، وبراعتها في التصوير، ولغته الفنية وتراكيبها ، وموسيقى النص الأدبي ، ومدى انسجامها مع طبيعة ظروفه الاجتماعية ، والنفسية ، والسياسية ، و مدى تمثل صياغاتها ، وأساليبها لشخصية ابن شهيد بكل تفاصيلها ، وتبايناتها ، وهذا سبب آخر من أسباب اختياري للموضوع مجال البحث .

وأملاً في أن تأتي هذه الدراسة بما يرجى منها ، وتفي بما ترمي إليه فصولها من أهداف ، فقد حصرت دائرة البحث ، وحرصت على تنوع مادته ، الأسلوبية ما بين الشعر ، والنثر ، والبلاغية مابين البيان والبديع ، مما يكون أدعى في توفر شريحة فنية ، وبلاغية أوسع ميداناً للحكم والنقد ، وأكثر تشويقاً ، وشمولية للنظر في عمق بلاغته الفنية ، وأساليبه الجمالية ، وخصصت شعره بدراسة مستويات الأداء البياني فيه ، وذلك لما تميز به من احتفاله بالصور البيانية الجميلة ، والمبدعة ، والخيال الخصب ، والصياغات المختلفة ، المتجددة ، والتقليدية ، والمعاني المتنوعة ، فتناولت مستويات بلاغة التشبيه والاستعارة ، والمجاز المرسل ، والكناية ، واقتصرت من نثره

على رسالة " التوابع والزوابع " ، وهي الرسالة التي نقل عنها صاحب الذخيرة نصوصاً كثيرة ، كما تمثل درة التعبير النثري عند ابن شهيد ، ولما كانت الرسالة تميل في صياغة أسلوبها إلى استخدام الصيغ البديعي ، على طريقة المقامات ، فقد بحثت فيها عن مستويات الأداء البديعي ، وقسمتها إلى مستويات عدة من حيث الجودة في الأداء ، والتناسب الفني ، والموسيقي المنسجم مع أغراض الكاتب الخاصة ، وغاياته في الرسالة ، وقيمتها البلاغية من حيث الإبداع والتميز.

ولما علمته من أنني إنما أتصدى في دراستي هذه لأديب جمع في شخصيته بين متناقضات الحياة من فرح ، وحزن ، وأسى ، وبؤس ، ونعيم ، وشقاء ، ولهو ، وطموح ، ويأس ، يحذوه في جميع ذلك كبرياء أدبي ، وموهبة فذة ، وحس نقدي ، وتعليمي عالٍ ، وأنه أديب جعل من أدبه بريد نفسه ، وعقله ، فقد حرصت على أن أقرأ أدبه بصورة بلاغية مختلفة ، أبحث فيها عن أثر تلك الشخصية المتقلبة في ظروفها ، وأحوالها ، واستجلي كوامن هذه القدرة البلاغية ، والأدبية ، والفنية المبدعة في التصوير ، والتخييل ، والبناء الفني ، ونسق التركيب الأسلوبي ، المتميز في عصره ، وفي الأدب العربي عامة ، قراءة ترتكز في أساسها على التحليل الذاتي ، والوصفي لصور الأداء البلاغي عنده ، وقد وجدت أني أسير مع الأداء البلاغي في سياق التعبير الأدبي عند ابن شهيد في مستوى متفاوت ، ومختلف ما بين فنٍّ بلاغي وفن ، وما بين غرض شعري وغرض ، وبين فصل نثري وفصل ،فهو يعلو ويرتقي ليبلغ من الإبداع المعنوي ، والجمال الفني في الصياغة البلاغية ، ما تقف عنده النفس معجبة ، ومرددة النظر والتدقيق في محاولة للكشف عن السرّ في ذلك الإبداع ، والميزة في ذلك التعبير ؛ وتهبط تارة أخرى وتردى فتكون كهفوات العالم ، وسقطات العاقل ، مما يطوى عنه الذكر صفحاً ، ويجد فيه القارئ فتور النفس ، وتأخر الطبع ، وتارة أخرى يكون ذلك المستوى في الأداء البلاغي متوسطاً ، مقبولاً في عرض المعنى ، وتصوير الغرض ، غير أنه لا يكون من النمط العالي ، والسمت الخاص ، وفي هذا الإطار حرصت على التدقيق والتأمل ، في محاولة تحديد تلك الفروقات البسيطة التي تظهر بين هذه المستويات .

وبناء على أن كلّ قارئ ، ومستمع لأساليب الإبداع الأدبي ناقد يصدر في مواقفه تلك عن رؤى ذاتية ، وتكوينات نفسية، وفكرية ، وثقافية خاصة ، فقد اعتمدت

في جانب من الحكم على مدى تباين مستويات الأداء البلاغي في أدب ابن شهيد على ذوقي الخاص ، في التحليل ، واختيار الشواهد ، وتصنيف المستويات ، ومن جانب آخر على نظرة بلاغية ، ونقدية مما حفلت به الكتب البلاغية من أسس نقدية ، وقيم بلاغية توضح جوانب الإبداع الأدبي ، وكوامن الجمال الفني في التركيب ، وأسرار الأداء البلاغي للعربية في الكلام .

ورجعت في دراستي للشعر إلى ديوان ابن شهيد الأندلسي بتحقيق " يعقوب زكي" وذلك لما وجدت فيه من دقة الضبط ، وربط القصائد ، والأبيات الشعرية ، بحياة ابن شهيد السياسية ، والاجتماعية التي صدر بها المحقق مقدمة الديوان ، ويليه ديوان ابن شهيد ورسائله بتحقيق " د.محي الدين ديب " ، والذي تضمن على نبذة يسيرة من حياة ابن شهيد ، وفصلين ، الأول منها إثبات لقصائده الشعرية ، مرفقة بترجمة معجمية لطائفة من الكلمات الغريبة ، وتوثيق لبعض الشخصيات التي ورد ذكرها في الديوان ، والفصل الثاني خصصه للدراسات الأدبية على مجموعة من رسائله النثرية ، وفي مقدمتها رسالة " التوابع والزوابع " .

كما اعتمدت في دراستي للنثر ، وفي رسالة " التوابع والزوابع " على تحقيق بطرس البستاني ، الذي يعتبر أشمل ، وأدق تحقيق تم للرسالة ، حيث عمد فيه المحقق إلى عرض موجز وشامل لطبيعة حياة ابن شهيد ، ومظاهرها ، وأدبه ، كما عمد إلى تفسير لغوي لبعض الكلمات الغريبة ، والمعجمة .

وفي شرح غريب اللغة ، عند ابن شهيد في الشعر ، والنثر رجعت إلى معجمي ، لسان العرب لابن منظور ، والمعجم الوجيز ، لمجمع اللغة العربية ، بالإضافة إلى غيرها من المعاجم التي استعنت بها بين حين وآخر ، كمعجم المصباح المنير للفيومي ، والمخصص لابن سيده ، وأساس البلاغة للزمخشري ، كما أخذت في ترجمة الأعلام التي ورد ذكرهم في شعره ، ونثره بما جاء في كتاب وفيات الأعيان في أخبار أبناء الزمان لابن خلكان ، وكتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني .

هذا و قد جعلت الرسالة في مقدمة ، و تمهيد ، وفصلين ، وخاتمة ، فالمقدمة تتضمن عرضاً لأهداف البحث ، وموضوعه ، ومجالاته ، والمنهج الذي سرت عليه في الدراسة ، والتمهيد يأتي في ثلاثة محاور: الأول عرضت فيه لنبذة يسيرة عن

سيرة ابن شهيد الخاصة ، وجوانب عدة من حياته الاجتماعية ، والسياسية ، والاقتصادية ، والنفسية ، والأدبية ، وختمته بذكر ظروف وفاته ، وأسبابها حتى أضع القارئ في ضوء ما أعول عليه من عوامل ، وأسباب في تحليل الأبيات ، أو المقطوعات النثرية . والمحور الثاني يتضمن نظرة شاملة في خصائص الصورة البيانية في شعره ، والتي تمثل مرتكز الدراسة لمستويات الأداء البياني في الفصل الأول ، أما المحور الثالث فقد أشرت فيه إلى مكانة النثر الإبداعية في أدب ابن شهيد الأندلسي ، وملخص لفصول رسالته " التوابع والزوابع " ، وخصائص الصبغ البديعي فيها ، حيث تعتبر مجال البحث في مستويات الأداء البديعي في الفصل الثاني .

والفصل الأول خصصته بدراسة مستويات الأداء البياني في شعر ابن شهيد الأندلسي ، وجعلته في خمسة مباحث :

المبحث الأول : في مستويات الأداء البلاغي للتشبيه ، وتضمن على قسمين أشرت في الأول إلى نبذة يسيرة عن فنّ التشبيه ، وبيان القيمة الفنية ، والبلاغية له في سياق الأساليب العربية ، والقسم الثاني أوضحت فيه إبداعية التشبيه ، ومعطياته في شعر ابن شهيد ، وعناصره وموضوعاته الشعرية ، وتطرقت فيه إلى طائفة من صور التشبيه التي يظهر فيها تباين مستويات أدائه البلاغي ، بالتحليل ، والتعليل ، وعمدت إلى المقارنة العارضة بين بعض المعاني المتشابهة ، وختمت المبحث بتلخيص موجز يوضح مدى تباين مستويات الأداء البلاغي للتشبيه في شعره .

والمبحث الثاني : في مستويات الأداء البلاغي للاستعارة ، وقدمت له بنظرة يسيرة لقيمة الصورة الاستعارية في الأداء الفني ، والخيالي في التعبير ، ثم تليته بوقفة على فنّ الأداء الاستعاري في شعر ابن شهيد ، عناصره ، وموضوعاته ، وصياغاته ، وأخذت فيه ببيان تفاوت مستويات الأداء الاستعاري عند الشاعر من خلال تحليل بعض الصور الاستعارية ، في الصياغات المتعددة ، والموضوعات المختلفة ، وتبعت ذلك باستنتاج يعرض لمستوى الأداء البلاغي للاستعارة في أدب ابن شهيد ، ومدى تباينه ، واتفاقه .

والمبحث الثالث : في مستويات الأداء البلاغي للمجاز المرسل ، وأتيت فيه على بيان قيمة المجاز المرسل في عرض المعاني ، وبلاغته في تصوير الحقائق ، كما أبنت

عن مدى تواجده في شعر ابن شهيد الأندلسي ، و أشرت في أثناء ذلك إلى ما كان له من سمت مميز على الرغم من أنه لم يمثل منهجا بلاغيا بارزا في شعره ، وأوردت له من الشواهد الشعرية ما تبين عن مستوياته المتباينة في ضوء أغراض الشاعر، وتجديده للصور، وأعقبته بوقفة يسيرة مع تلك المستويات .

والمبحث الرابع : في مستويات الأداء البلاغي للكناية ، وسرت فيه على نفس المنهج السابق ، فأشرت إلى قيمة الكناية ، وأهميتها في التعبير، وأبنت عن أثر الأسلوب الكنائي في شعر ابن شهيد ، ودعمت ذلك بأمثلة شعرية توضح مدى تباين مستوى الأداء البلاغي للكناية في شعره ، ثم ذيلت على ذلك بتلخيص يعرض لبيان تلك المستويات .

والمبحث الخامس : تناولت فيه أبرز السمات المميزة للصورة البيانية في شعر ابن شهيد الأندلسي : والتي ظهرت من خلال محورين أساسيين : الأول عرضت فيه لمستوى القيمة الفنية والجمالية لأداء الصورة البيانية في شعره ، لما وجدته من ركون ابن شهيد إليها كثيراً في سوق المعاني والأغراض ، وقد تناولتهما من جانبين ، الأول مستويات الصورة البيانية في تمثل المعاني ، والانفعالات ، والثاني مستويات الألفاظ في التعبير عن الصورة . وكان المحور الثاني نظرة إلى تباين مستويات الأداء البلاغي من حيث التجديد والتقليد في الصور البيانية عند ابن شهيد الأندلسي ، إذ جعلت من هذا المحور في بعض المباحث أساساً من أسس التفاضل البلاغي بين مستويات الأداء البياني لبعض الشواهد الشعرية .

والفصل الثاني : في مستويات الأداء البديعي في نثر ابن شهيد الأندلسي رسالته " التوابع والزوابع" ، وقد جعلته في خمسة مباحث هي في مجملها أهم الألوان البديعية التي ظهرت بوضوح في رسالة " التوابع والزوابع "، وهذا لا يعني عدم وجود غيرها ، إلا أنها لا تمثل سمة مميزة في الرسالة ، وقد أشرت إلى بعض منها فيما يعرض لي عند تحليل الشواهد ، وبينت أثرها وقيمتها في مكانها من البحث ، وقد اشتمل هذا الفصل على المباحث التالية :-

المبحث الأول : تضمن أولا : مستويات الأداء البلاغي للسجع ، وقدمت له ببيان قيمته في التعبير الأدبي ، وأثره في التركيب ، ثم أبنت عن ميزته في رسالة " التوابع والزوابع "، ومستويات أدائه في السياق النثري مدعمة ذلك بالتحليل ، والشواهد ،

وأعقبتها بما يمكن استخلاصه من هذا المبحث ؛ وثانياً : مستويات الأداء البلاغي للجناس - وقد جعلته مع السجع لما يتميز به من الحضور اليسير في فصول الرسالة - وأشرت إلى أهميته الفنية والمعنوية في بناء الأسلوب الأدبي ، وعرض المعنى ، وكما عمدت إلى بيان قيمته في التعبير الأدبي ، وأهميته في الأسلوب الفني ، ومدى ظهوره ، وإبداعه في رسالة " التوابع والزوابع "، وقد أوردت على ذلك أمثلة من نصوص الرسالة - في إطار ما يمكن أن يتوفر من أمثلة - ، تبين عن مستوى أدائه البلاغي ، والذي على قلة حضوره ، يعتبر نافذة تعرض لصورة تباين مستويات الأداء البديعي في نثره ، ومدى تأثير شخصية ابن شهيد ، وأغراضه في معانيه ، وتراكيبه ، وموسيقى نصوصه.

المبحث الثاني : مستويات الأداء البلاغي للموازنة والتي سماها ابن شهيد المماثلة ، وقد تطرقت فيه إلى بيان أثرها في نسق البلاغة التعبيرية ، وصور استخدام ابن شهيد لها في رسالته ، وفنية ذلك الاستخدام ، وبيان مستوى أدائها البلاغي في الرسالة ، واستعنت على بيان ذلك بأمثلة نثرية توضحه ، ووقفة قصيرة تلخص تلك المستويات الأدائية .

المبحث الثالث : مستويات الأداء البلاغي للمبالغة ، وهي الفنُّ المعنوي الذي يسيطر على الرسالة من بدايتها إلى خاتمتها ، وفيه بحثت قيمة المبالغة في التعبير ، وأثرها في صوغ الأساليب ، وموقف ابن شهيد في رسالته التوابع والزوابع منها ، ومستويات أدائها البلاغية في السياق النثري ، وذيلت ذلك بسطور توضح مدى التباين والاتفاق في مستوياتها الأدائية في الرسالة .

المبحث الرابع : مستويات الأداء البلاغي للطباق ، وقد صدرت البحث بالتنبيه على أهمية الطباق في سياق التعبير المعنوي ، واللفظي ، وسرُّ بلاغته في الكلام ، ثم أوضحت ما تميز به فنُّ الطباق عند ابن شهيد الأندلسي من قيمة فنية ، وأثر إبداعي في التركيب النثري للرسالة ، من خلال الأمثلة التي تبين عن مستوياته في الأداء البلاغي والفني ، ومن ثم اتبعت ذلك البيان التحليلي ، نظرة موجزة على تلك المستويات الأدائية لبلاغة الطباق في الكلام.

وفي المبحث الخامس : أشرت إلى أبرز السمات الفنية والنقدية المميزة للأداء البديعي في نثر ابن شهيد وخاصة " رسالته التوابع والزوابع " ، والتي تبلورت من خلالها مستويات الأداء البديعي في نثره ، وجاءت في محورين الأول : دراسة خصوصية الصبغ البديعي في رسالة " التوابع والزوابع" ، إذ وجدت أنه قد تميز عن غيره من أساليب البديع في رسائل ابن شهيد الأخرى ، والثاني : تطرق لشخصية ابن شهيد الناقدة ، في عرض موقفه من البديع ، والذي تمثل واضحاً في سطور رسالته "التوابع والزوابع".

وأخيراً فإن الوصول إلى تمام الغاية ، وتحقيق ما تحفل به النفس من غايات ، أمر لا أجزم بحصوله في فصول الرسالة ، ولكن حسبي أني قد بذلت من الجهد في تحصيل الفهم ، وإدراك خبايا اللغة ، وقد حرصت كل الحرص على تمثل ذلك الهدف من الدراسة في كلِّ فنٍّ ، ومبحث في هذا البحث ، ما يخولني أن أضع خطوطاً يسيرة ، وألتمس جزءً من النظر المتعمق في بلاغة أدب ابن شهيد الأندلسي .

ورسالتي على ذلك لا ترتفع عن النقد بالخطأ ، أو بالصواب ، فما كان منها من صواب فهو من توفيق الله أولاً ، وأخيراً ، وما كان من خطأ فذلك من لغو النفس .
والله أسأل الرضا ، والتوفيق .

التمهيد ويتناول :-

أولاً :- حياة ابن شهيد وأثرها في أدبه :-

نشأ " أبو عامر أحمد بن أبي مروان عبد الملك بن مروان بن ذي الوزارتين الأعلى أحمد بن عبد الملك بن عمر بن محمد بن عيسى بن شهيد الأشجعي الأندلسي القرطبي ، وهو من ولد الوضاح بن رزاح الذي كان مع الضحاك بن قيس الفهري يوم مرج رهط [١] المولود في عام اثنين وثمانين وثلاثمائة للهجرة " [٢] ؛ في كنف النعيم الأميري ، وترعرع في ظل الجنان القرطبي ، استشعر مظاهر السعادة في الرقي الأندلسي ، وتربى في قصور الإمارة فشبَّ على العزة والإباء ، وأحس بالعظمة والكبرياء ، وهو سليل الحسب والنسب ، من نسل أسرة عرفت بالمجد ، وتدرجت في سلم الوزارة ، فجدُّه كان وزيراً في بلاط الدولة الأموية ، ووالده وزيراً عند المنصور بن أبي عامر" في هذا الجو المفعم بالمحبة ، والمودة يظلله النعيم وكثرة المال ، وتوفر الجاه والسلطة نشأ ابن شهيد الطفل الصغير، فرضع حبَّ الترف والبذخ ، والتعلق بالمال والحرص على إنفاقه " [٣] وأفدح نازلة نزلت به ، وأشد ضرر لحقه في صباه أن تنسك والده ، وحمله على شظف العيش ، وهو من رَفِل في الترف والبذخ الفاحش زمناً ، واعتاد اللهو ، والخيلاء في الملبس والمأكل.

وما إن صار في سن الشباب حتى تجلت مظاهر تلك التربية الناعمة ، التي أثرت في بناء شخصيته ، وفي طبيعة تكوينه النفسي والفكري ، والاجتماعي ، على كيانه وتوجهاته ، فانصرف لملذاته الذاتية ، وأهوائه الشخصية ، وعاش حياة العبث واللهو ، يقول ابن بسام : " كان لقرطبة في رقته وبراعته وظرفه خليعها المنهمك

---

[١] يوم المرج ، هي معركة حدثت بين الضحاك بن قيس الفهري الذي كان قائد لجيوش عبد الله بن الزبير ، وبين مروان بن الحكم وهي معركة حاسمة استعاد فيها بنو أمية ملكهم من جديد ، وهزم الضحاك ، انظر تاريخ الطبري ، تحقيق أبو الفضل إبراهيم ، الطبعة الثانية ، دار المعارف بمصر ١٩٧١م ، ج٥ ، ص : ٥٣٥ ، ٥٣٨ .

[٢] وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، لأبي العباس شمس الدين أحمد بن أبي بكر بن خلكان ، تحقيق الدكتور : إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٣٩٧هـ ، ١٩٧٧م ، المجلد الأول ، ص : ١١٦ ، ١١٨ .

[٣] ابن شهيد الأندلسي حياته وأدبه ، د. حازم عبد الله خضر ، منشورات وزارت الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، سلسلة الأعلام المشهورين (١٩) ، دار الشؤون الثقافية والنشر، ١٩٨٤هـ ، ص : ٢٠ .

في بطالته وأعجب الناس تفاوتاً ما بين قوله وفعله ، أحطهم في هوس نفسه وأهتكهم لعرضه وأجرائهم على خلقه " [١].

وقد عُرف ابن شهيد بين أقرانه بكرم ذات اليد ، وبسط اليمين في الجود والبذل ، ولعل ذلك من تداعيات الحياة المترفة ، والعيش الرغد في بطالة ، فقد روي عنه أنه " كان جواداً لا يليق شيئاً ، ولا يأسى على فائت ، عزيز النفس ، مائلاً إلى الهزل ، وكان له من علم الطب نصيب وافر" [٢] إلى جانب ذلك فقد كان عالي الهمة ، عظيم التفاخر بالذات والأصل

وقد جلب له فهمه ، وبراعته الأدبية ، تفاخراً آخر، فما أن انكب على العلم والأدب ، ونهل من مناهل الشعر والنثر ، حتى ثارت في نفسه ملكة التذوق والنقد ، ساعده في ذلك سرعة البديهة ، ونبوغ الموهبة ، وصفاء الذهن ، وتوقد القريحة ، فأبدع في النظم ، وأجاد في التأليف والتحبير والنقد ، وعجب ابن حيان من عظم تلك القدرة الأدبية النافذة فقال :" والعجب منه أنه كان يدعو قريحته إلى ما شاء من نثره ونظمه في بديهته ورويَّتِهِ ، فيقود الكلام كما يريد من غير اقتناء للكتب ، ولا اعتناء بالطلب ، ولا رسوخ في الأدب ، فإنه لم يوجد له – رحمه الله – فيما بلغني بعد موته ، كتاب يستعين به على صناعته ويشحذ من طبعه إلا ما لا قدر له ، فزاد ذلك في عجائبه ، وإعجاز بدائعه .

وكان في تنميق الهزل والنادرة الحارة أقدر منه على سائر ذلك ، وشعره حسن عند أهل النقد تصرف فيه تصرف المطبوعين ، فلم يقصر عن غايتهم .

وله رسائل كثيرة في فنون الفكاهة وأنواع التعريض و الأهزال ، قصار وطوال ، برز فيها شأوه ، وبقاؤها في الناس خالدة بعده ، وكان في سرعة البديهة وحضور الجواب وحدته ، مع رقة حواشي كلامه ، وسهولة ألفاظه ، وبراعة أوصافه ، ونزاهة شمائله وخلائقه ، آية من آيات الله خالقه " [٣] ، يقول عنه ابن دحية :" وأبو

---

[١] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، لأبي الحسن علي بن بسام الشنتريني ، تحقيق د . إحسان عباس ، الدار العربية للكتاب ١٣٩٥ هـ ، ق١ ، م١ ، ص : ٥٠ .

[٢] جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ، تأليف أبو عبدالله محمد بن أبي نصر فتوح بن عبد الله الأزدي الحميدي ، ج٤ ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، مطابع سجل العرب ، ص: ١٣٦ .

[٣] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ق١ ، م١ ، ص : ١٩٢ .

عامر هذا أرسخ أهل الأندلس قاطبة بالأدب ، ينسل إليه من كل حدب ، ولم يَر لنفسه في البلاغة أحداً يجاريه ، و يساجله في جميع العلوم ويباريه " [1] .

ذلك التعاظم ، والتباهي بالنفس والأدب ، أثار حفيظة حساده ، وأغضب خصومه والناقمين عليه ، ومنهم ابن الحناط الكفيف[*] الذي يقول :" وأخونا أبو عامر يسهب نثراً ، ويطيل نظماً ، شامخا بأنفه ، ثانيا من عطفه ، متخيلاً أنه قد أحرز السباق في الأدب ، وأوتي فصل الخطاب ، فهو يستقصر أساتيذ الأدباء و يستجهل شيوخ العلماء" [2] ، فجرد ابن شهيد حينها قلمه وفكره ، مدافعاً عن نفسه ، متفاخراً بأصله تارة ، معتزاً بأدبه ، وقدرته البلاغية والتعبيرية أخرى ، فسارت حياته مع خصومه بين أخذ وردّ ، كان من نتاجها رسالته " التوابع والزوابع " ، ورسائل في وصف البعوض ، والذئب ، والماء وغيرها ، وقصائد الفخر والهجاء ، والوصف ، وتوجيهات نقدية ترشد الدارس ، والأديب لأسس البراعة ومواطن الفصاحة ، والتفوق ، منها - مثلاً - قوله في فصاحة اللسان وأصالة الموهبة : " وإنما يتبين تقصير المقصر ، وفضل السابق المبرز ، إذا اصطكت الركب ، وازدحمت الحلق ، واستعجل المقال ، ولم توجد فسحة للفكرة ، ولا أمكنت نظرة لروية ، أو في مجالس الملوك عند أنسها وراحتها ، فإنه يقع فيها ، ويجري لديها ، ما لا ينفع له الاستعداد ، ولا ينفذ فيه غير الطبع والغريزة المتدفقة " [3].

ومع كل تلك الهالة السعيدة من الحياة الرغدة ، والنسب العالي ، والقدرة الأدبية المتفوقة ، والصلة الضاربة في قصور الخلافة الأموية ، إلا أن شعوراً بالغصة ، والضجر ، يراوده ويقض مضجعه لفراغ يده من تحقيق طموحه في نيل الوزارة ، عندها صب جام غضبه على عاهة الصمم التي كان يعاني منها ، إذ يجد فيها السبب الذي قصر به عن بلوغ مراده ، كما قصر بالجاحظ جحوظ عينيه ، فيقول :" إلا أنه

---

[1] جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ، ج٤ ، ص: ١٣٣ .

[*] هو الأديب أبي عبدالله أحمد بن سليمان بن الحناط الكفيف ، زعيم من زعماء العصر ورئيس من رؤساء النظم ، والنثر في تلك الأونة ، وجمرة لهم لفحت وجوه الأيام ، وكان بينه وبين أبي عامر بن شهيد مناقضات في عدة رسائل وقصائد ، وكان شاعراً ضريراً ، وأوسع الناس بعلوم الجاهلية ، والإسلام ، عالما بالأفلاك والهيئة ، حاذقاً بالطب والفلسفة ، ماهر في الآداب الإسلامية ، انظر الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ق١ م١، ص : ٤٣٧ .

[2] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ق١ ، م١ ، ص : ٤٣٩

[3] المصدر السابق ، ق١ ، م١ ، ص ٢٤٤.

لم يُر أغبن من الجاحظ لنفسه ؛ وإن كان واحد البلاغة في عصره ، فما باله لم يلتمس بها شرف المنزلة بشرف الصنعة ، وقد رأى ابن الزيات وإبراهيم بن العباس بلغا بها ما بلغا ، وهو يلتمس فوائدهما والجاه بهما ؟ فلا يخلو في هذا إما أن يكون مقصراً عن الكتابة ، وجمع أدواتها ، أو يكون ساقط الهمة ، أو يكون إفراط جحوظ عينيه قعد به عنها ، كما قصر بي أنا فيها ثقل سمعي وبأبي القاسم ورم أنفيه ، إذ لا بد للملك من كاتب مقبول الصورة تقع عليها عينه ، وأذن ذكية تسمع منه حسه ، وأنف نقي لا تذم أنفاسه عند مقاربته له " [1] .

وما إن حلت الفتن على أرجاء الأندلس ، وضربت النكبات والحروب المتوالية صفو الحياة الهادئة ، فأتت بالخراب والدمار على جمال الطبيعة ، وآذنت بالفساد والضياع ، وأحلت الشقاء مكان النعيم والرخاء ؛ حتى كان لابن شهيد منها موقفاً نفسياً ، وأدبياً ، وفكرياً بارزاً ، خاصة وأنها " قد استمرت .. من سنة ٤٠٠ حتى سنة ٤٢٢هـ . ومعنى هذا أن ابن شهيد قد قضى نصف حياته في الفتنة ، فعاصر بذلك أهوالها ومصائبها ، وهي فترة خطيرة من الزمن بالنسبة له ، فقد بدأت وهو في حوالي الثامنة عشرة من عمره ، فواكبت شبابه المتفتح ونفسه المنطلقة ، ومواهبه التي كانت قد بدأت في الظهور بصورة واضحة " [2] .

فما كان منه إلا " أن يسرع إلى الحكام يسترضيهم ، ويواكب كل عهد وعصر كي يبقى على لذته ولهوه " [3]، وذلك حال الكثير من الشعراء والكتاب في عصر الفتن ، والحروب ، إذ " أصبح الشعراء موالي كل من تولى سلطة ، يمجدون اليوم هذا ، ثم يمجدون غدا قاهره " [4] ، وفي خضم ذلك التنقل في المدح والموالاة بين الحكام والولاة والأمراء الغالبين والمنصورين ، ظل ابن شهيد يحمل في قرارة نفسه حباً عميقاً ، وصادقاً ، وموالاة لا تتغير في الباطن ، يتنقل مدحه بين الممدوحين في الظاهر، يخلص فيه لآل العامريين ، فقد " كان وفياً مع آل عامر ويذكرهم بالخير و يعترف لهم بالفضل ولا يزال يَحنُ إلى عطفهم ، ويتطلع إلى شروق شمسهم ، التي

---

(1) المصدر السابق ، ق١ م١ ، ص: ٢٤٣. وورم الأنف انتفاخه من الغضب ، المعجم الوجيز مادة ورم .

(2) ابن شهيد الأندلسي حياته وأدبه ، ص: ٣٣ .

(3) المرجع السابق ، ص : ٣٤ .

(4) تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ، د. إحسان عباس ، دار الثقافة بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٦٠م ، ص : ١٧٨.

حجبت بين غيوم الفتن والأهوال الجسام " [1] ، لا عجب في ذلك وهو من تربى في كنفهم ودرج في قصورهم وبين أبنائهم واستشعر فترة ملكهم حياة النعيم والرخاء وهو مازال يذكرها طوال حياته ويَحِنُّ إليها إذا ما عصفت بقرطبة الفتن والحروب .

يحذوه في ذلك الإخلاص" شعور عميق بأن العامريين وحدهم هم الذين يستطيعون أن يفردوه ويميزوا مكانته بين ذوي الفهوم " [2]، وكان من أكثر وأبدع قصائده في المدح ما نظمها في مدح عبد العزيز المؤتمن ، الذي خرج من قرطبة بعد نشوب الفتن .

و في خضم تلك الأحداث كان الطموح القديم في الوزارة والسيادة يراوده ، ويعن على باله كلما سنحت له الفرصة ، فقد تقدم للوزير ابن عباس يذكره بتلك الهبة التي وعده إياها ، ويطلب منه إجراءها له ، فيقول :" وهذا موضع الحدس لا امتراء ، وخليقة النفس لا ادعاء . ووعد الوزير عباس بصرف ضيعة لي بجهة تدمير ، حالت الفتن دونها ، واضطربت الأحوال عن مطالعتها ، وأنا أسأل فضلك سؤال المدل في استنجاز ما وعد ، فإنه يعتاض من شكري له وثنائي عليه ، وصدعي في المحافل بفضله ، أجل فائدة يصطفيها ، وأكرم نفيسة يقتنيها .

وأصل اصطفائنا لتلك الضيعة وسائر أخواتها أن المنصور- رضي الله عنه - استعمل أبي عَبْده على تلك الجهة الشرقية تسعة أعوام توالت بتدمير وبلنسية "[3].

ومن جانب آخر فإن أحداث تلك الفتنة الظالمة ، أثارت موجدة حساده ، وأوجدت لمنتقديه كابن الفرضي ، وأبو القاسم الإفليلي مرتعاً خصباً ، و ثغراً ينفذون منه إليه ، فكثرة الحروب وتعدد الموالاة ، وثبات القدرة الأدبية على النظم في المدح والهجاء والغزل ، وما يكون مع ذلك من الإسراف في اللهو ، والإقبال على الملذات ، كانت أسباب تدفعهم لأن يؤلبوا عليه الحكام والولاة ، ويوغلوا صدورهم

---

[1] ابن شهيد الأندلسي حياته وأدبه ، ص: ٣٦ .

[2] تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر سيادة قرطبة ، ص: ٢١٩ .

[3] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ق١ ، م١ ، ص: ١٩٨ .

نحوه ،عندها قام معتذراً للمستعين ، حين كانت له السطوة والخلافة ، وشكا له من جرائر الحسد والبغض ، فقال [1]:-

وقالتِ النّفسُ لمّا أن خلوتُ بها   أشكو إليها الهوى خِلواً من النّعم :
حتّام أنت على الضّرّاءِ مُضطجعٌ   مُعرِّسٌ في ديار الظُّلْم والظُّلَمِ
وفي المسّرى لك لو أزمعتَ مُرتحلاً   بُرءٌ من الشّوق أو بُرءٌ من العدم
ثم استمرّتْ بفضل القولِ تُنهضُني   فقلت : إني لأستَحيي بني الحكم

وسجنه المعتلي بسبب وشاية سُعي بها إليه ، وصفها ابن خاقان في قوله : "ودبت له أيام العلويين عقارب ، برئت بها من أباعد وأقارب ، واجهه بها صرف قطوب ، وانبرت إليه منها خطوب ، نبا لها جنبه عن المضجع ، وبقي بها يأرق ولا يهجع ، إلى أن علقه من الاعتقال حباله ، وعقلته في عقال أذهب ماله ، فأقام مرتهناً ولقي وهناً" [2]، فكتب قصيدته الدالية يستعطفه بها ، ويعتذر إليه ، قائلاً [3]:-

قريبٌ بمُحتَلِّ الهوان بعيدُ   يجُودُ ويَشْكُو حُزْنَهُ فيُجِيدُ
نعى ضُرَّهُ عِندَ الإمامِ فيالَهُ   عدُوٌ لأبْناءِ الكِرَام حسُودُ
وما ضرّهُ إلا مُزاحٌ ورقّةٌ   ثنَتْهُ سفيهَ الذِّكرِ وهْوَ رشيدُ

وما لبث بعدها أن" استقامت أحواله زمن المعتلي ، وتوطدت علاقته به بعد أن أطلق سراحه ، فمدحه بالعديد من القصائد " [4] ولم يستمر الحال على ما هو عليه ، ولم يهنأ ابن شهيد بتلك الصحبة فسرعان ما تنكب حكم المعتلي ، وأفل نجمه ، فخرج من قرطبة إلى مالقة بعد أن استولى عليها عمه القاسم ، ولم يغفل في تلك الآونة صلته بابن شهيد ، ولم يتنكر لها ، إذ عزم أبو عامر على الخروج معه ، وهنا

---

[1] ديوان ابن شهيد الأندلسي ، تحقيق : د. يعقوب زكي ، راجعه د. محمود علي مكي ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة ، ص: ١٥١.

[2] مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس ، تأليف أبو النصر محمد بن خاقان ، تحقيق محمد علي شوابكة ، دار عمار مؤسسة الرسالة ، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣م . ص: ١٨٩ .

[3] ديوان ابن شهيد الأندلسي ، ص : ٩٩.

[4] ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله ، جمع وتحقيق : د. محي الدين ديب ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، صيدا بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤١٧هـ ، ١٩٩٧م ، ص ٣٢ .

يقف ابن شهيد مرة أخرى مع حبه الخالص لقرطبة ، والذي يذكي بسبب منه رغبة المعتلي في العودة إليها .

فبعد خلع القاسم من الحكم ، ومبُايعة المستظهر عبد الرحمن بن هشام بن عبد الجبار، والذي كان في زمن حكمه - على ضيقه - ، قترت المجد الشهيدي الخاص ، فقد تولى فيها ابن شهيد - فيما يقارب سبعا وأربعين يوماً - الوزارة ، وهي الفترة مابين تولي المستظهر للخلافة وقتله ، من قبل المستكفي ، وبعد أن عاد المعتلي لقرطبة ، وقتل المستكفي ، وبايع بالخلافة هشام المعتد ، كان لابن شهيد قصائد مدح متجددة ، وولاء متميز لمن أعلى شأنه ، وحقق رغبته الدائمة ، فقد نال في زمن المعتد الوزارة ، وشفى غليل الشاعر من الحساد والمبغضين ، وفي ذلك نظم قصيدته التي يغري فيها المعتد بالفقهاء ، والنيل منهم ، وهي قصيدة كما يقول عنها ابن حيان: "نميمة المعاني ، استهدف بها إلى سفك دماء المسلمين ، وجسَّر هشاماً على الفتك بالعالمين" [1] ، وبعد أن خُلع هشام من السلطة ، وفقد معه العزُّ الأموي ضاع كلُّ أمل لابن شهيد في الوزارة ، وقد بلغ من العمر آنذاك عتيا .

فبين المدح ، والاعتذار، والشكوى ، وعلى أنقاض تلك الفتنة ، وعلى أطلال النعيم الزائل ، وقف ابن شهيد هناك يرثي قرطبة ، ويبكي مجد الوطن الضائع ، وجمال الطبيعة الخرب ،" وقد كانت نكبة قرطبة بمثابة فاجعة كبرى حلت بأبي عامر بن شهيد ، لأنها هوت بالمجد العامري ، وقضت على أيام السعد والبهجة والرخاء في ظل العامريين ، وكانت نشأته لا تقويه على الكفاح والمغامرة ، من جديد ، لنعومتها ولخوفه الشديد من تقلبات الأيام في المهاجرة ؛ فبقي في قرطبة ينظر إلى معاهدها الدارسة في أسى ، ويبكي قصورها ومنتزهاتها " [2]، فكانت له في رثاء قرطبة قصائد مفعمة بالألم ، والشعور باليأس ، والأسى البالغ ، وهي من أقوى قصائده التي نظمها في الرثاء

ومن بين تضاعيف تلك الحياة المتذبذبة بين نعيم الاستقرار، وشقاء الحروب ، والمدح الصادق ، والتصنع ، والشعور الثائر، والنفس الساكنة ، كان لابن شهيد

---

(1) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ق٣ ، م١، ص : ٥٢١.

(2) ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله ، تحقيق وجمع ، د: محي الدين ديب ، ص: ٢٩ .

أصفيائه ، وأخلائه من أبناء عصره ، ينادمهم ، ويشكو إليهم ، ويراسلهم ، ويرثيهم ، ويتذكرهم في أقصى حالات الذهول عند الإحساس بالموت ، والمرض ، ومنهم اللمائي ، والوزير الجريزي ، ومحمد بن حزم الذي توجه إليه بقصيدة مواساة في آخر أيامه .

وبعد أن وضعت الحروب أوزارها ، وانطفأت نار الفتن والنكبات ، وصل ابن شهيد إلى نهاية المطاف ، وحان أجله ، فبعد أن بلغ ثلاثاً وأربعين سنة ، أصابته علة ، كانت له آخر ما يختتم به حياته ، فـ" لما طال بأبي عامر ألمه ، وتزايد سقمه ، وغلب عليه الفالج الذي عرض له في مستهل ذي القعدة سنة خمس وعشرين وأربعمائة ، لم يعدمه حركة ولا تقلباً ، وكان يمشي إلى حاجته على عصا مرة ، واعتماداً على إنسان مرة ، إلى قبل وفاته بعشرين يوماً ، فإنه صار حجراً لا يبرح ولا يتقلب ، ولا يحتمل أن يحرك لعظيم الأوجاع ، مع شدة ضغط الأنفاس وعدم الصبر، حتى همَّ بقتل نفسه... ثم أوصى أن يدفن بجنب صديقه أبي الوليد الزجالي، ويكتب على قبره في لوح رخام هذا النثر والنظم :

بسم الله الرحمن الرحيم ﴿ قل هو نبأ عظيمٌ أنتم عنه معرضون ﴾ [سورة ص آية ٦٧-٦٨] هذا قبر أحمد بن عبد الملك بن شهيد المذنب ، مات وهو يشهد أن لا إله إلا الله ، وحده لا شريك له ، وأن محمداً عبده ورسوله ، وأن الجنة حقّ ، وأن النار حقّ ، وأن البعث حقّ ، وأن الساعة آتية لا ريب فيها ، وأن الله يبعث من في القبور. مات وهو في شهر كذا من عام كذا ، ويكتب تحت هذا النثر هذا النظم [1]:-

يا صاحِبي قُمْ فقَدْ أطَلْنَا	أنَحْنُ طُولَ المَدَى هُجُودُ؟
فقَالَ لي : لَنْ نَقُومَ منهَا	ما دامَ مِنْ فَوْقِنَا الصَّعِيدُ
تذكُرُ كَمْ لَيْلَةٍ لَهَوْنَا	في ظِلِّهَا والزَّمَانُ عِيدُ
وكَمْ سُرُورٍ هَمَى علَيْنَا	سحابَةً ثَرَّةً تَجُودُ؟
كُلٌّ كأنْ لم يكُنْ تَقَضَّى	وشُؤمُهُ حاضِرٌ عَتِيدُ
حصَّلَهُ كاتِبٌ حَفِيظٌ	وضَمَّهُ صادِقٌ شَهِيدُ
يا وَيْلَنَا إن تَنَكَّبَتْنَا	رَحْمَةُ مَنْ بَطْشُهُ شَدِيدُ

---

[1] ديوان ابن شهيد الأندلسي ، تحقيق : د. يعقوب زكي ، ص : ٩٨ .

يا ربِّ علَّوا فأنتَ مولَىً   قصَّر في أمْرِكَ العبيدُ

وقالوا: وكان أبو عامر كثيرا ما كان يخشى صعوبة الموت ، وشدة السوق ، فيسر الله عليه ، وما زال يتكلم ويرغب إلى الله أن يرفق به ، ويُكثر من ذكره ، وقد أيقن بفراق الدنيا ، إلى أن ذهبت نفسه رحمه الله يوم الجمعة آخر يوم من جمادى الأولى سنة ست وعشرين وأربعمائة ، ولم يشهد على قبره أحد ما شهد من البكاء والعويل " [1] .

فحياته مزيج من النعيم ، والشقاء ، والفرح والألم ، والوئام والبغض ، والحسد والغبطة ، تنقل فيها الشاعر دون رغبة منه ، أو إرادة تنقل المجبور الميسر لها ، فأحس لكل حال شعوره ، وعاش فيه وعايشه ، فكانت طبيعة حياته ، وعواطفه تركيبة من الانفعالات النفسية الخاصة ، والتأملات الفكرية ، وكان أدبه سجلا يدون تاريخ الأندلس ، في أوضاعها السياسية ، والاجتماعية ، والطبيعية .

---

[1] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ق١ م١ ، ص : ٣٣٤.

ثانياً :- الخصائص العامة للصورة البيانية في شعر ابن شهيد الأندلسي :-

تتجلى شخصية ابن شهيد الأندلسي في مجمل معانيه الشعرية ، والتي ترجع في مدلولاتها الحسية ، والعقلية إلى عدة مصادر أساسية تمثل ركيزة ثابتة الأثر في تشكيل نتاجه الأدبي والشعري منه خاصة ، إذ امتزجت بفكره ووجدانه وطبعت تصوراته ومواقفه تجاه محيطه ، وأسهمت في تحريك شعوره تجاه ما يدور من حوله ، وفق ما تمليه عليه تلك المواقف الانطباعية والتأثيرية التي تكونت في بواطنه النفسية والفكرية.

ومما يمكن أن نرقبه في تلك المصادر أنها تتباين فيما تتركه من تأثير على الشاعر سواءً في إحساسه العاطفي ، أو رؤيته النقدية أو الفكرية ، كما تتباين بما تحدثه في نظمه من قيمة فنية ومعنوية ، إذ يتردد بسبب منها نتاجه الفني بين مستوى القوة والضعف في الصياغة ، والمعنى ، تبعاً لمواقفه وانفعالاته الشخصية ، وقدرته الأدبية على التعبير عن مطالبه الاجتماعية والنفسية ، والمتمثلة في الوزارة ، واللهو والهدوء بعد الفتن ، والترحم والذكر بعد الموت ، وهي مصادر خاصة ذات تأثير خاص أيضاً في بناء الصورة البيانية عند ابن شهيد ، وقد تمثلت عنده في جوانب ثلاث هي :-

١ـ مقومات حياته الشخصية والاجتماعية :-

تربى أبو عامر في دار نعيم مقيم ، وعيش رغد ، فقد طمح بالوزارة ، واتصل بالخلفاء والوزراء والأمراء ، مادحاً إياهم ومنادماً لهم ، لذلك فإننا نجد أن نتاجه الشعري يحتكم في جله إلى رغباته الخاصة ، وينطلق من منظور مواقفه الشخصية ، فهو لا يمدح إلا ليطلب أو ليعبر عن عظيم امتنان ، أو ليتذكر النعيم الذي تربى فيه ، كما يظهر في مدحه لآل العامريين ، ولا يفخر إلا ليعبر عن إحساس شخصي بالتفوق والقدرة على الرقي في أسباب البيان و البلاغة ، وفي الرثاء كان الخوف واليأس والحزن بعد المرض من الموت دافعاً قوياً ومؤثراً لكي ينظم في الرثاء فجاءت صوره عميقة وقوية تحمل طابعاً ذاتياً وشخصياً تصف عمق انفعالاته المضطربة ، وفي الهجاء كان شعوره بالظلم والحسد من قِبَل أبناء عصره

دافعاً لأن يكون هجاؤه قوياً مقذعاً في صوره ومعانيه ، أما شكوى الشاعر فهي تجمع بين الرثاء ، والهجاء ، إذ يعتصر الألم والأسى قلبه على فراق الأصحاب ، وظهور بوادر الموت ، وإحساس الظلم ، ومرارة الخيانة ، وقسوة الصديق ، فعبر عن بعضه لتلك الرزايا بصورة فنية بديعية ، ومؤثرة تحمل للمتلقي صدق تلك المشاعر، أما اللهو وهو الشق الثالث في تكوين شخصية ابن شهيد الأندلسي فقد كان ما نظمه من أبيات ، وما تناوله من معانٍ ، منظاراً يكشف عن تمتعه بروح الفكاهة والتحرر، والعبث البالغ حدَّ الإسراف ، على الرغم من قلة ما تطرق له من معانٍ شعرية في ديوانه .

فمن ذلك نجد أن طبيعة حياته المضطربة التي تذبذبت بين العلو والانخفاض في أثرها وتأثيرها النفسي ، والعقلي ، تلقي بظلالها على أدبه وصوره ، والتي جاءت أيضاً متذبذبة في مستويات أدائها ، من حيث صياغاتها البلاغية ، ومعانيها الشعرية ، فتارة تعلو وأخرى تنخفض كقوله يشكو آلام سجنه [١]: -

وقُلْتُ لصَدَّاحِ الحمامِ وقد بكَى   على القصرِ إلفاً والدُّمُوعِ تجُودُ
ألا أيُّها الباكي على من تُحِبُّه   كِلانَا مُعنًّى بالخلامِ فريدُ
وهل أنتَ دانٍ من مُحِبٍّ نأى به   عن الإلفِ سُلطانٌ عليه شَدِيدُ ؟

وكقوله يلهو [٢]:-

أذِّنَ الدِّيكُ فَـثُبْ أو ثَوِّبِ   وانْضَحِ القَلْبَ بماءِ العِنَبِ
وتأمَّلْ آيةً مُعجِزةً   ما قَرَأنا مِثلَها في الكُتُبِ
ركعَ الإبريقُ من طاعتهِ   وبكى فابتَلَّ ثوبُ الأكوُبِ

فعند القراءة المتأنية المتذوقة لتفاصيل الوصفين في الصورتين السابقتين نجد أن انفعال الشاعر يبدو صادقاً عميقاً ، ومؤثراً في شكوى ألم السجن ، من خلال ما يستخدمه من ألفاظ معبرة ، وتراكيب وصور ناطقة بمعاني الحزن والألم ، والتي صاغها وبناها وفق ما تمليه عليه مشاعره النفسية المضطربة ، واليائسة ، إذ

---

[١] ديوان ابن شهيد الأندلسي ، ص: ١٠١ .
[٢] المرجع السابق ، ص: ٩٢.

نجد البكاء ماثلاً في الوجود من حوله ، متفاعلاً مع شعوره ، و مواسيا له في أحزانه ، وهذا غاية ما يطلبه و يتخيله الشاعر الحزين ، أن يشترك معه الكون في أحزانه ؛ أما في الصورة الثانية حيث يصف الخمر ويصور أحوال اللهو، فإن رقة التعبير وبساطة التراكيب والصور، وما تثيره من تناغم موسيقي طرب في الأبيات ، كان دليلاً على ضعف حجم المعاناة ، والانفعال العاطفي لدى الشاعر، فجاءت بسيطة تتناسب وما اعتاده ابن شهيد من مظاهر اللهو .

فمن خلال ذلك العرض يمكننا القول أن التفاوت في مستوى الأداء البلاغي بين صور المعاني الشعرية عند ابن شهيد ، يأتي أيضاً متفاوتاً تباعاً لذلك التباين في المواقف ، والظروف. وذلك بحسب درجة المعاناة والصدق فيهما ، مما يظهر لنا في تفاصيل عرض الفصل الأول ، ومما تتمثل جانباً منه الصورتان السابقتان التي تصف شخصية ابن شهيد الأندلسي في حالتيها الجد واللعب .

نُسلِمُ من خلال ما سبق ومن استقراء الطابع الفني والتعبيري في ديوان الشاعر أن المصدر الشخصي والاجتماعي هو أبرز المصادر تأثيراً وعمقاً في نفس ابن شهيد ، إذ نحسه يطفو على أدبه ويشكل صوره ومعانيه ، و يتحكم في صياغة نتاجه الشعري كما سنرى من دراسة ، مستويات الأداء البياني في شعره .

٢ـ أحداث الوضع السياسي في قرطبة:-

في تاريخ قرطبة و في عصر ابن شهيد بالتحديد كانت تلك المدينة التي أحب الشاعر طبيعتها ، ونعيمها ، ولهوها ، كما أحب الرخاء ورغد العيش فيها ؛ ترزح تحت سعير الحروب والفتن المتوالية ، التي عصفت بأمنها فبددته ، وضربت بطبيعة جمالها الفطري صفحاً عن مظاهر الحياة إلى الدمار والفناء ، فكان من نتاج تعلق الشاعر بها أن تركت في نفسه مواقف انفعالية مؤثرة فَحَزِنَ أشد الحزن لفقدها ، وبكى رمز فخرها الضائع ، بكاء الفاجع اليائس من تغير الحياة و تبدل النعيم بأسباب الدمار ومظاهر الخراب ، فلم يملك ابن شهيد تجاه ذلك الحال إلا السخط البالغ والبغض العميق لتلك الفتنة الجائرة وأحداثها الناقمة والذي حمله في نفسه ، ثم ضمنه نظمه ، فجاءت معاني صوره تعكس جانباً من مكنوناته النفسية ،

وشعوره الثائر، كما في رثائه لقرطبة ، وفي وصفه للفتنة آنذاك ، لذلك فقد " يعتبر شعره فيها فاتحة لرثاء المدن في الأندلس" [1].

وكما كان لتلك الأحداث السياسية الأثر المنفر في نفس الشاعر كان لها أيضاً أثر معاكس تمثل عند ابن شهيد خاصة ، فقد كانت سبباً في تجدد طموحه لنيل الوزارة ، وسعيه وراء تولي المنزلة الرفيعة في الدولة ، وهو غرض تحمله ثنايا صوره ، وأغراضه الشعرية ، وإن لم يصرح به غير أنه يمثل الحافز الأقوى في جلّ أغراضه ومعانيه ، فتوالي الخلفاء عليها كان دافعاً للشاعر لأن يمدحهم ويتقرب منهم ، وعندها لم يكن مدحه نابعاً من إحساس وشعور ذاتي بالولاء والمناصرة للممدوح بل هو شعور متصنع يهدف لغرض يسعى للحصول عليه ، وإن شكل أقل معاني المدح قوة وبلاغة ، وحضوراً في ديوانه من مدحه لآل العامريين مثلاً ، على حين نجده في الطرف الآخر يهجو من تولى الوزارة ولم يكن - في رأيه - أهلاً لها ، كهجائه للوزير ابن الفرضي .

وارتباط ابن شهيد بهذه الظروف ما بين الطموح واليأس أثّر وبوضوح على شعره وتصويره فجاء انعكاساً لهذه الظروف متفاوتاً في مستوى أداءه ، ومعاني صوره.

فمما قاله في رثاء قرطبة ، وهي أبيات تحمل مشاعر اليأس والضجر [2]: -

أَسَفِي على دارٍ عَهِدْتُ ربوعَها   وظِباؤُها بفنائِها تتبخترُ
أيّامَ كانَتْ عَيْنُ كُلِّ كرامةٍ   مِن كُلِّ ناحيةٍ إليْها تَنظُرُ
أيَّامَ كانَ الأمْرُ فيها واحِداً   لأميرِها وأميرِ مَنْ يتأمَّرُ
أيَّامَ كانَتْ كَفُّ كُلِّ سَلامةٍ   تسمو إليْها بالسّلامِ وتَبْدُرُ
حَزَنِي على سَرَواتِها ورُواتِها   وثِقاتِها وحُماتِها يَتكرَّرُ
نفسِي على آلائِها وصِفاتِها   وبَهائِها وسَنائِها تَتَحَسَّرُ

أما طموح الشاعر السياسي فقد يدفعه أحياناً إلى نظم القصائد المنمقة والأبيات المحبرة بما يتناسب ومطالبه الشخصية والأحوال السياسية ، فتأتي أبياته وصوره

---

(1) ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله ، تحقيق وجمع ، د: محي الدين ديب ، ص: ٧

(2) ديوان ابن شهيد الأندلسي ، تحقيق : د. يعقوب زكي ، ص : ١٠٩ .

أضعف حيوية في تفعيل عنصر العاطفة المؤثر في السياق ، عنها في رثاء قرطبة ، كما في قوله يمدح المستعين [1]:-

لعلَّ نَسيمَ الرِّيح تأتي به الصَّبا ... بنشر الخُزامى والكِباءِ المُعَبْقِ

كأنَّ عليْها نَفْحةً عَبْشَمِيَّةً ... أتتْ من جَنابِ المُستَعِينِ المُوَفَّقِ

فنِلتَ الَّذي قد نِلْتَ إذ لَيْسَ للعُلا ... سواكَ كأنَّ الدَّهرَ للنَّاس مُنْتَقِ

فمن هنا ، نجد أن عاطفة الشاعر أشد ما تكون انفعالاً وتأثراً إذا ما نظم في رثاء قرطبة ، وتذكر مجدها الغابر ، وما حصل لها من خراب الجنان والديار ، وموت العلماء والرجال ، وأضعف ما تكون إثارة حين يمدح ، ليتقرب ويظهر التأييد السياسي ، ويسعى وراء السلطة والجاه الاجتماعي كما في مدح المستعين ، إذ ذكر اختصاصه بالعلا والمجد ، والمبالغة في وصف طيب أخلاقه وكرم خصاله .

ومن ذلك يظهر جلياً أن واقع الحياة السياسية وأحداثها المتقلبة لم يَجْرِ أثرها في نفس الشاعر على وتيرة واحدة ، مما كان له أثر بارز في نتاجه الأدبي والشعري منه خاصة ، فتباينت لذلك صوره البيانية في أسلوبها التعبيري ، وعناصرها الفنية ، وفي أغراضه الشعرية المتفرقة متأثرة بحالته النفسية والانفعالية .

وهذا المصدر لا يقل تأثيراً عند ابن شهيد عن المصدر الشخصي السابق بل لعله يساويه ، قيمة وأهمية ، فتطلع ابن شهيد للوزارة كان أملاً سعى جاهداً في تحقيقه ، ولم يتوان عنه ما امتد به العمر؛ كما أن حبه لقرطبة جعله لا يقبل لها بديلاً حتى وإن أصابتها الفتن وخربتها الحروب .

٣- الطبيعة بجماداتها وأحيائها :-

إذا " كان للأندلسيين أن يدلوا على المشارقة بشيء فبوصف الطبيعة ، والعمران ، حيث كان لهم رهف الحس ، وبراعة الأداء " [2] ، يدفعهم إلى ذلك إحساسهم بتفوق الطبيعة في بلادهم ، ونعيم الحياة في مجتمعهم ، وابن شهيد كغيره من شعراء الأندلس أعجب بطبيعة قرطبة الخلابة وبجمالها الطبيعي ، فتوجه إليها

---

[1] المرجع السابق ، ص : ١٣٣ .

[2] العرب في الأندلس ، جورج غريب ، دار الثقافة بيروت لبنان ، ١٤٩١هـ ، ص : ٦٦ .

بالوصف والتصوير، مبدعاً في تخيل ملامحها ، وتمثل هيئاتها ، في شتى ظروفها وأحوالها ، فكان وصفه لها يسير وفق منهجية أسلوبية ومعنوية ، ذات إطارين في ديوانه فهو وصف مجرد لمظاهر الطبيعة الصامتة من حوله ، في صياغة تأملية ، وبلاغية بديعة تسهم في إبراز تفاصيل الجمال الفطري ، كما في وصف قرطبة ، أو في وصف النيروز، ومن جانب آخر يستند وصفه للطبيعة على خلفية انفعالية ، إذ تتحد نفس الشاعر بعواطفها ، وأفكارها ، ومواقفها مع الطبيعة الحية من حوله ، لتبين عن شعوره الخاص ، وتتفاعل مظاهرها مع انفعالاته ، وآرائه ، فيكسبها ذلك حياة وصورة مختلفة ،تجمع بين عمق العاطفة ، وبلاغة التعبير عن المعنى في أبدع صوره وأدق تفاصيل صياغته ، كما في أغراض الفخر والرثاء ، وعندئذ يكون وصف الطبيعة وسيلة للتعبير عن العاطفة والتوجه النفسي والفكري ، وليست غاية في ذاتها.

وذلك التناول المتنوع في وصف الطبيعة ، أدى بلا شك إلى ظهور التباين البياني في مستويات الأداء الفني والبلاغي للصورة الشعرية .

فمن أقواله يصف السماء الصافية [1]:-

ورَعَيْتُ مِن وَجْهِ السَّمَاءِ خَمِيلَةً   خَضْرَاءَ لاحَ البَدْرُ مِن غُدْرَانِهَا[2]
وكَأَنَّ نَثْرَ النَّجْمِ ضَأْنٌ وسطَهَا   وكَأَنَّمَا الجَوْزَاءُ راعِي ضَأْنِهَا
وكَأَنَّمَا فيه الثُّرَيَّا جَوْهَرٌ   نَثَرتْ قَرَائِدَهُ يدا دِهْقَانِهَا

و يتوارى ذلك الجمال الحسي للطبيعة ، ويضعف الأمل في حال شعوره بالاضطراب النفسي ، والحزن البالغ ، إذ وجد في الطبيعة الجزء ، المصور لعمق ذلك اليأس والألم ، يقول [3]:-

كأنَّ النُّجَى هَمِّي ودَمْعِي نُجُومُهُ   تَحَدَّرَ إشْفَاقاً لِدَهْرِ الأرَاذِلِ
هَوَتْ أنجُمُ العَلْيَاءِ إلاَّ أقَلَّهَا   وغِبْنَ بما يَحْظَى به كُلُّ عاقِلِ

---

[1] ديوان ابن شهيد الأندلسي ، تحقيق : د. يعقوب زكي ، ص : ١٦٦.

[2] الخميلة الناعم من الرمال والثياب والريش، وربما أراد هنا الأرض الخضراء ، المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، مادة خمل .

[3] ديوان ابن شهيد الأندلسي ، ص : ١٤٣ .

فالنصوص هنا تحمل تصورين مختلفين لنظرة الشاعر للطبيعة من حوله ، فالأولى تمثل وصف الجمال الفطري المطمئن في طبيعة خالية من العواطف والانفعالات ، فصفاء السماء ، وظهور البدر ، وانتشار النجوم ولمعانها ، وما فيها من مظاهر إبداع إلهي في الفلك ، هي في ذلك الحال أشبه بجمال الربى الذي يتوسطها الغدير ، وتحفّ بها الضأن والراعي الذي يرعى من حولها ، ومن ناحية أخرى في الصورة تكون هيئة النجم منتثرا في السماء أشبه بهيئة الجواهر القيمة المنتثرة في جمال وتلألؤ أخاذ ، أما في الصورة الثانية فقد كانت الطبيعة مسرحاً للرثاء والشكوى خاصة إذا ما امتزجت بعواطفه اليائسة ، وانفعالاته الحزينة من حال الفساد الضارب في الزمان وأهله .

وذلك في مجمله إنما يشير إلى تفاوت مستويات تأثير مصدر الطبيعة على نتاج ابن شهيد الأندلسي ، مما تبعه تفاوت في مستويات الأداء البلاغي للصورة البيانية في أغراضه الشعرية المختلفة .

نصل من ذلك إلى أن مصدر الحياة الطبيعية بجماداتها وأحيائها لم يكن من المصادر المؤثرة في نفس الشاعر وعواطفه وأفكاره إلا بالقدر الذي يجد فيه نواحي الجمال القرطبي متمثلة له بحقيقتها ، أو معبرة عن انفعالات تأثر هو بها وحركت فيه مشاعر ورؤى ، كان لها صدى في تشكيل نظرته وإحساسه بالطبيعة من حوله ، غير أن صوره فيها أقل الصور قوة في التأثير و إن أتت مليئة بحسن التركيب وجمال الصياغة الخيالية ، فما هو فيها إلا كباقي شعراء الأندلس أعجبوا بطبيعتهم ففخروا بها ووصفوها فتكونت لديهم تجاهها صور جميلة وسهلة وواضحة .

ثالثاً :- النثر في أدب ابن شهيد الأندلسي :-

لقد استطاع ابن شهيد الأندلسي أن يسجل لنفسه حضوراً متميزاً في صفوف رواد النثر الفني في الأدب العربي ، فرسائله التي حوتها دفتي " الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة " للشنتريني ، تشير إلى ما تتمتع به شخصية هذا الرجل من أهمية أدبية وفنية تعبيرية ، وما لها من قدرة إبداعية نثرية ونقدية خاصة ، لا تقتصر على عصره بل تتوارثها الأجيال عبر العصور المختلفة ، فتتناقل ما تحمله تلك الكتابات النثرية من أسس فنية ، وجماليات أسلوبية ، وصور خيالية متفردة ، ومخترعة أحياناً.

يقول ابن بسام الشنتريني عن نثره :" إن هزل فسجع الحمام وإن جد فزئير الأسد الضرغم " [1]

ويقول عنه ابن حيان : " كان أبو عامر يبلغ المعنى ولا يطيل سفر الكلام ، وإذا تأملته ولسنه ، وكيف يجري في البلاغة رسنه ، قلت : عبد الحميد في أوانه ، والجاحظ في زمانه " [2] .

ويذكره الحميدي ، فيقول : " وسائر رسائله ، وكتبه نافعة الجد كثيرة الهزل" [3].

وروي عن أبي النصر بن خاقان يصف قدرته الإبداعية في التناول والعرض الكتابي : " توغل في شعاب البلاغة وطرقها وأخذ على متعاطيها ما بين مغربها ومشرقها ،لا يقاومه عمرو بن بحر ، ولا تراه يغرف إلا من بحر " [4] ، ويقصد بعمرو بن بحر الجاحظ صاحب كتابي : " البيان والتبيين "" والحيوان " .

ويقول الدكتور حازم خضر: " مارس أبو عامر الجانب الثاني من التعبير العربي، فكان له فيها الباع الطويل وآثار لا يستهان بها ، دلت على مبلغ ثقافته وسعة اطلاعه في هذا الجانب الأدبي المهم . وقد طرق شتى الموضوعات مظهراً

---

(1) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ج1 ق 1، ص: ١٩٢ .

(2) المصدر السابق ، م1 ق1 ، ص: ١٩٢ .

(3) جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ، ص: ١٢٣ .

(4) مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس ، ص: ١٨٩ .

قدرته كما حاول إظهارها في الشعر، ونحسب أنه قد وفق إلى حد كبير في النثر ربما فاق التوفيق الذي حالفه في الشعر " (1) .

ويقول الدكتور شوقي ضيف :" على أن ما تميز به إنما هو جانب الأدب فقد كان شاعراً كبيراً كما كان كاتباً كبيراً أيضاً ويدل ما روي عنه من آثار أن نثره كان أكبر من شعره ، وقد شهد له النقاد بمقدرته فيه وتفوقه " (2) .

فهذه الآراء وغيرها التي تشيد بقدرة ابن شهيد الأدبية في الأخذ بفنية الكتابة النثرية ، تمثل أبلغ الحجج لإثبات براعته الأدبية في الكتابة والسرد ، بالقدر التي ظهرت فيه براعته في التناول الشعري والنظم ، والتعرض للمسائل النقدية كما نقلها ابن بسام الشنتريني في كتابه " الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة " ؛ وهي حجج حرم من الإنصاف بها في حياته الدنيوية ، فكثيراً ما كان يصرح بشعور الألم والحزن من مواقف الحسد والنقمة الكامنة في نفوس معاصريه وبعض أصدقائه لذاته ولفنه ، والتي تمثلت في جحودهم لقيمة نتاجه الأدبي والفني ، وانتقاصهم لمظاهر التجديد التي سلكها في أسلوب الكتابة الأدبية ـ شعرية كانت ، أم نثرية ـ في العصر الأندلسي ، وهذا غرض نقدي بنى عليه رسالته " التوابع والزوابع " .

رسالة " التوابع والزوابع " ودوافعها :-

عندما خطَّ ابن شهيد قصته التي أجرى أحداثها في عالم " الجن والشياطين " كان يحذوه في كتابة فصولها ، وتدوين وقائعها الخيالية ، شعور نفسي عميق بالحنق والضيق من جهل أبناء عصره بحجم قدراته الأدبية في التعبير ، وحسد الناقمين عليه نعمة البيان والفصاحة ، فكانت قصته وسيلة يوضح من خلالها ما يدور في خلجات نفسه من رأي فيما حوله من نتاج أدبي ، ومتنفس يبدي من خلالها وجهة نظره في أدبه خاصة وأصول النظم الفني ومناهجه في الأدب العربي عامة ، ثم هي تجمع بين طياتها هدفاً طالما أقض مضجع فكره ونفسه ، وهو السعي لإثبات قدرته الأدبية بانتزاع شهادات نقدية وتقديرية من شياطين الشعراء ، والكتاب ، والنقاد ، لتبرهن

---

(1) ابن شهيد الأندلسي ، حياته وأدبه ، ص : ١٦١ .

(2) الفن ومذاهبه في النثر العربي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، مكتبة الدراسات الأدبية ، الطبعة الخامسة ، ص : ٣٢١ .

على مدى تفوقه في البيان ، وحسن أسلوبه في التعبير والكلام ؛ ومجالاً للتندر بطريقة ساخرة ممن كان مصدراً للحسد والحقد على ذاته أو على فنه ، فكان أول ما تنبه إليه ابن شهيد أن عرضها يجب أن يتناسب وحجم الفكرة التي يتناولها ، لذلك أختار "عالم الجن " مسرحاً تدار فيه تلك الوقائع لكونه مما تَشُدُّ إليه العقول والأفهام لغرابته وطرافته ، وأنه مما يثير في النفس مشاعر الخوف والفزع ، ويدفع إلى حب الاستطلاع ، فتتحقق بذلك أهدافه بشكل أكثر انتشاراً وذيوعاً ، وثباتاً على مر العصور، وتنوع الثقافات ، فيكون فيه الرد المناسب الذي يمكن من لواعج نفسه ويخفف من شعور النقمة على أنداده ، وقد أطلق على رسالته تلك مسمى " التوابع والزوابع " كما تعرف أيضاً بـ" شجرة الفكاهة " .

والتابع " الرئي من الجن ... ، والجنية تتبع الإنسان .." [1] ، والزوابع "الدواهي ... ، والزوبعة والزابعة ريح تدور في الأرض لا تقصد وجهاً واحداً ... تحمل الغبار وترتفع إلى السماء كأنها عمود ... أخذت من التراب .. وصبيان الأعراب يكنون الإعصار أبا زوبعة يقال فيها شيطان مارد .. وزوبعة اسم شيطان .. أو رئيس من رؤساء الجن" [2] .

وهي قصة تكشف عن أسباب الإلهام وطرق استحضار شياطين الشعر ، كما تحكي أحداث رحلة قام بها ابن شهيد في عالم الجن ، التقى فيها بشياطين الشعراء والكتاب والنقاد وسمع منهم وأسمعهم بعضاً من شعره ونثره ، وتشتمل أيضاً على طائفة من آرائه النقدية مما حاز به إعجابهم وتقديرهم ، وهو في أثناء ذلك الحوار بينه وبين الجن ينتهي دوماً إلى الفوز بإقرار فني بتفوقه الأدبي وقدرته البيانية على التأليف والسرد ، سواء أكان ذلك الإقرار صادراً عن رغبة منهم وانبهار ببراعته الأدبية ، أم عن حسد وامتعاض.

و تبدأ رحلته عندما استغلق عليه البيان وصعب عليه الشعر فتمثل له أثناء ذلك شيطانه وتابعه " زهير بن نمير " ، فألهمه إتمام ما بدأه من نظم وما استغلق عليه من بيان ، يقول :" فأرتج عليَّ القولُ وأفحِمْتُ ، فإذا أنا بفارس ببابِ المجلس

---

(1) مادة تبع ، لسان العرب ، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، الدار المصرية للتأليف .

(2) مادة زبع ، لسان العرب.

على فَرَسٍ أدْهَمَ كما بقَـلَ وجهه ، قد اتكأ على رُمحِه ، وصاح بي : أعَجْـزاً يا فتى الإنس ؟ قلتُ : لا وأبيك ، للكلام أحيان ، وهذا شأن الإنسان ! قال لي : قلْ بعدَه :

كمثل ملال الفتى للنعيم ، إذا دام فيه وحال السرور

فأثبتُّ إجازتَـه ، وقلتُ له : بأبي أنت ! مَنْ أنت ؟ قال : أنا زُهَـيْرُ بن نُمَـيْر من أشجَع الجِـنّ . فقـلتُ : وما الذي حَداكَ إلى التصـوُّر لي ؟ فقال : هوىً فيك ، ورغبةٌ في اصطفائك . قلت : أهلاً بكَ أيّـها الوجهُ الوَضّـاح ، صادفتَ قلباً إليك مقلوباً ، وهوىً نحوكَ مجنُوباً " [1] .

وقد كان ذلك الشيطان الذي أطلق عليه اسم زهير بن نُمير من أشجع الجن هو ظل الكاتب في السياق الذي يقدم الأدباء والنقاد للمعارضة ويعرف بشخصياتهم و قدراتهم وهيئاتهم التي ظهروا بها أو منحها إياهم في إطار رسالته ، وتستمر رحلة الكاتب في إثبات النجاح الفني ، فينتقل ما بين الشعراء والكتاب والنقاد ، فيبادر أولا بتوابع الشعراء لما عرف من صعوبة الشعر ، وبلاغة مرتاديه ، وبراعتهم في القول والحكم الصادق ، ويجمع في ذلك العرض بين العصور الأدبية ذات الأثر الأبرز في الأدب العربي من جاهلي ، وإسلامي ، على التسلسل والتتابع ، فيبدأ بفحول الجاهليين كامرئ القيس بن حجر ، وطرفة بن العبد ، وقيس بن الخطيم ، ويعقب برواد التجديد في العصر الإسلامي كأبي تمام ، والبحتري ، وأبي نواس ، ثم يختم بشاعر نال احترام ابن شهيد وتقديره فضلاً عن غيره من الشعراء وهو المتنبي ، فيكون بذلك قد أقام الحجج الفنية التي يمتنع معها على أي شخص أن يعارضها أو ينفيها أو ينتقص من قدرته الشعرية على النظم في ضونها ؛ ثم يعرج بعد ذلك على توابع الكتاب ؛ فبعد أن بلغ مطلبه من الشعراء وأثبت تفوقه الشعري ، انتقل لكتاب النثر ليؤكد براعته في تناول النثر والتعبير به ، وهو كما سبق في الشعر يختار من الكتاب من ذاع صيته في الكتابة ، وعلا سنامه في التناول النثري خاصة ، فقابلَ صاحب الجاحظ وعبد الحميد ، و الإفليلي ، وبديع الزمان ، وأبي إسحاق بن حمام ، و في أثناء ذلك يأتي ببعض من نتاجه الأدبي في الوصف ،

---

[1] رسالة " التوابع والزوابع " ابن شهيد الأندلسي ، تحقيق : بطرس البستاني ، دار صادر بيروت ، لبنان الطبعة الأولى ، ١٣٨٧هـ ، ١٩٦٧م ، ص : ٨٩.

وتحبير النثر، غير التي كان يوردها في حديثه مع أولئك الكتاب ، ليدعم ما يُصدِرُ من أحكام تجاهه عند القارئ بالأدلة القاطعة والصور المبينة ؛ وبعد أن قضى غرضه من الكتاب والشعراء ، وأثبت تفوقه الشعري والنثري ، أقدم على طرح آرائه النقدية ومناقشتها مع النقاد وشياطينهم ، وهو في صميم ذلك التناول يتوجه لمعاصريه بالسخرية والتندر، من أسلوبهم ونتاجهم ، ويحتكم في ذلك إلى مواقفهم تجاهه وتجاه ما يقدمه من فن أدبي ، و بعد ذلك العرض كان عند أدباء عصره خاتمة المطاف فقد ناقش ما لديهم من نتاج و قدرات بصورة طريفة إذ أجرى حواره عنهم على لسان الحيوانات ، وكان معهم يتناقل الأحاديث القديمة عن أدباء العصر الذي كان فيه في عالم الإنس ، ويضع ذلك النتاج الأدبي في ميزان حكم الناقد الذاتي .

ويخلص من ذلك كله إلى ما أراد ابن شهيد إثباته وهو التفوق الفني والقدرة الكلامية على التأليف والتعبير بأسلوب مشوق ينال إعجاب الكثير من المبدعين قديماً وحديثاً .

ومما تجدر الإشارة إليه هنا أن هذا الأثر الأدبي الرفيع المستوى في صياغاته وبنائه وخياله ، يماثله أثر أدبي آخر نشأ في المشرق العربي ، وكان بطله ناثر عربي مشرقي وهو أبو العلاء المعري في " رسالة الغفران " ؛ فكلتا الرسالتين تجعل من عالم ما وراء الحس مسرحاً لعرض الآراء والأفكار، وتبرير المواقف النقدية وتعزيزها بالبراهين المنتخبة ، إلا أن الفارق بينهما أن ابن شهيد اتخذ خلفية قصته من عالم الجن والشياطين ، وأبا العلاء المعري اتخذها من عالم الملائكة وإبليس ، وما يصاحب ذلك من جنة ونار

لذلك فقد اختلف النقاد في تاريخ الرسالتين ، ولعل ما يمكن أن نرجحه هو رأي الدكتور زكي مبارك في " كتابه النثر الفني في القرن الرابع الهجري " ، الذي اعتمد فيه على التحليل والتعليل القاضي بتقدم رسالة ابن شهيد الأندلسي " التوابع والزوابع " على رسالة أبي العلاء المعري " رسالة الغفران "، وأن أبا العلاء قد

احتذى في رسالته تلك ابن شهيد في رسالته الآنفة الذكر ، مع اختلاف الأجواء والحوادث [1].

الخصائص الفنية لرسالة " التوابع والزوابع " :-

احتلت رسالة " التوابع والزوابع " في نتاج الأدب العربي عامة ، والأندلسي خاصة ، مكانة مرموقة ، وقيمة فنية ذات تأثير أدبي ، فهي تُذكر كدعامة مهمة في ريادة التعبير النثري في الأدب العربي ، وتعد من أبرز ما خط في إبداعية النسج التجديدي في الأدب الأندلسي ، فقد استقطبت بموضوعها ، وتركيبها الأذهان ، وأجمعت حول فنيتها ، وإبداعها الأذواق ، فمما قيل في الإشادة بها :" إن عمل ابن شهيد قد أصاب الطرافة ، وحقق صاحبه الجدة ، انطلاقاً من بحثه عن الأساليب ، التي تحقق له الظهور على خصمه من الأدباء ، وهو في معرض الفخر عليهم ، بما أوتي من براعة الفن ، وقدرة على التصرف في وجوه البيان ، وأي شيء أكثر إعانة له على بلوغ هذا القصد ، من أن يحدث صيغة لا عهد للناس بها ؟ من هذه الإرادة كانت هذه الصيغة القصصية . والذي قرر قالبها الفني إنما هو حرص الكاتب على أن يصور نفسه في صورة النابغة الذي يتفوق بأدبه على جميع من سبقه أو من عاصره من نوابغ الأدب العربي في المشرق والمغرب ، ولما كان الحديث المباشر مملاً ، وكثيراً ما يبعث على القلق والسآمة ، إذا طال فيه العرض والإنشاد ، فقد اهتدى إلى هذه الطريقة التي تتمثل في رحلة خيالية إلى موطن الجن ، حيث يتاح له أن يعقد مجالس أدبية مع شياطين كبار الشعراء والكتّاب ، فيناظرهم في شعر ونثر أصحابهم ، ويحاورهم في مسائل مختلفة من مسائل النقد الأدبي ، ويخرج من كل مجلس وقد قضى حق الانتصار لنفسه: الألسنة تلهج بالثناء على براعته ، وهو يجر لذلك ذيول التيه والكبرياء ، منتشياً من مدامة هذا الظفر " [2].

---

(1) وقد اشتملت" التوابع والزوابع " على نصٍ يشير إلى أنها كتبت بين عامي " ٤٠٣ ، ٤٠٧ " أي في زمن المستعين الذي ورد ذكره في الرسالة ، ص ١٢٣، بينما نجد نصاً في رسالة " الغفران" يدل على أنها كتبت في عام " ٤٢٤" . يُنظر تحقيق ذلك بالتفصيل" النثر الفني في القرن الرابع الهجري " د. زكي مبارك ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة ،الطبعة الأولى ، ج١، ص ٣١٨، ٣٢٠ ، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، تحقيق : د. عائشة عبد الرحمن ، الطبعة التاسعة ، دار المعارف ، ١٣٩٧هـ ، ١٩٧٧م ، ص : ٤٥٠ .

(2) النثر الأدبي في الأندلس في القرن الخامس" مضامينه وأشكاله " ، تأليف علي بن محمد ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠م ، ج٢ ، ص: ٥٦٢.

يقول الدكتور الشكعة إنها :" عمل أدبي جليل الأثر لأنها ترجمان لنفسية الكاتب ومجتمع زمانه ، وأما أسلوبها فرشيق فكه مصنوع موشى أنيق ، فيه سحر ورقة ، وفيه شفافية واستهواء ، وفيه فكاهة باسمة وسخرية لاذعة " [1].

ولعل أبرز الخصائص الفنية والجمالية الأدبية التي تتميز بها الرسالة ، أنها جمعت بين آفاق الخيال وتفاصيل حدود الحقيقة والواقع ، فمسرح أحداثها الذي أجراه في بيئة الجن ، وأسماء شخصيات أبطالها من طائفة التوابع والزوابع وأوصاف حيوانها - كان يجعل حصان تابعه زهير يطير ، والإوزة ذات الجسم الكبير والرأس الصغير الناطقة بالنحو، والبغلة الناقدة البليغة- من نسج خيال الكاتب ؛ من جانب آخر نجده قد " بنى موضوعها على ما عرف وشاهد من مجالس الأدب والمناظرة في زمانه ؛ وقبل زمانه " [2]. وفق ما تقرر من أحكام نقدية في الشعر والنثر، وما بثه من معارضات شعرية وتاريخية قامت بين شعراء المشرق ، ليقف منها موقف متجدداً ووفق وجهة نظر ذاتية ، وأحكام نقدية شخصية تبناها والتزم بها في مواقفه من الأخذ والمعارضة ، وهو في ذلك يثير في طائفة من أوصافها مشاعر السخرية والاستهزاء ، وتظهر روحه الفكاهية في العرض [3].

إضافة إلى ذلك فهي رسالة تعكس في خلفيتها طبيعة البيئة الأندلسية ، الجميلة بما فيها من أزهار فواحة الشذى ، وأنهار متلألئة جارية ، وسماء صافية نقية ، وأشجار باسقة ملتفة ، وطيور تصدح في جنبات الدوح بتغريدها ، كما في وصفه لدوحة تابع طرفة بن العبد أو أبي نواس ، أو رسم لوحة طبيعية لبيئة الإوزة النحوية فكانت " صورة أرض الجن التي تبدو ممرعة خصبة ، تشبه بلده الأندلس ، وتفترق عن صورتها في قصص شياطين الشعراء في الجاهلية " [4] .

---

[1] الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ، د: مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين ، الطبعة السابعة ، ١٩٩٢م ، ص : ٦٨٢.

[2] رسالة التوابع والزوابع ، ص: ٧٦.

[3] راجع مفصل تلك القضايا النقدية في ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي ، د: عبدالله سالم المعطاني ، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية ، ص : ١١٥ ، ودراسات في النقد الأدبي عند العرب في المغرب والأندلس ، د: عمر محمد عبد الواحد ، دار الأندلس للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٤١٨ هـ ، ١٩٩٨م ، فصل ملامح نقدية في كتابات ابن شهيد الأندلسي ، ص: ٣٢٠ .

[4] دراسات في النقد الأدبي عند العرب ، في المغرب والأندلس ، ص: ٣٢٩.

ومن خصائص رسالة " التوابع والزوابع " أيضاً ، أنها تعتبر كتاباً نقدياً متنوع الأغراض والقضايا والمواقف ، تطرح فيها نظرة ذاتية لابن شهيد في النقد ، كموقفه من النحو مثلاً في أنه أساس في صقل الموهبة الأدبية والفنية ، وموقفه من تحديد مصدر الإبداع المتمثل في الطبع والفطرة ، والمعارضات الشعرية وما تتضمنه من مفارقات نقدية ، وقدرات بيانية وتفصيلات تعبيرية في عرض جمال المعنى ، ثم بيان الطريقة المثلى في الأخذ ، وميزة الاستحسان الشعري في النظم ، وهي قضايا عرض لها بالتفصيل الدكتور عمر عبد الواحد في كتابه دراسات في النقد الأدبي عند العرب تحت عنوان ملامح نقدية في كتابات ابن شهيد الأندلسي [1] ، إضافة إلى ما لها من غرض شخصي ونقدي خاص يتلخص في رغبته في إثبات تفوقه الأدبي ، وقدرته البيانية على ضوء الأحكام النقدية الذاتية ، والشهادات والحجج الغيرية المساقة على لسان التوابع .

ومن سمات التميز الفني عند ابن شهيد في رسالته تلك ومن " أظهر خصائصه في الوصف أن يتتبع الموصوف بتصوير ميزاته في الأعضاء ، والألوان والصوت والحركة والطباع ، حتى يجعله محساً بارز الشخصية لا شبحاً غامضاً ... ويبدو في أوصافه الوضيع رفيعاً ، والقبيح جميلاً ، وإنما هما رفعة الفن وجماله ، أضفاهما على موصوفاته الحقيرة الدميمة ، فاكتسبت بهما رواء ، وعلت قدراً ومقاماً " [2] ، كوصف الثعلب والبرغوث ، أو أن يبدل في الهيئات والأحوال فيجعل الرفيع قبيحاً والحسن مستهجناً ، ويبلغ بالوصف إلى أبعد غايات السخرية والاستهزاء ، وأقصى صور الهجاء والنقد اللاذع كما في وصف الفقيه الشره وحال اندفاعه على أصناف الحلوى ، أو في التعريض بعلماء النحو في التكنية عنهم بالإوزة وما جاء منها من جدل مغلوط .

ولغة الرسالة قريبة ، وسهلة ، خالية من التعقيد المعنوي أو الإغراب اللفظي إلا ما جاء فيها نادراً ، وذلك عندما ساقها الكاتب " في محاولة لإظهار تفوقه على الآخرين وتجاوزه لما بلغوه من قوة البيان وفصاحة اللسان " [3] .

---

[1] ينظر المرجع السابق ، ص: ٣٢٠ - ٣٦٤.

[2] رسالة التوابع والزوابع ، ص : ٥٢.

[3] ابن شهيد الأندلسي حياته وأدبه ، ص: ١٩٦ .

وتراكيبها واضحة الدلالة على ما تتضمنه من معانٍ وأوصاف ، دقيقة في عرض التفاصيل ، وتصوير الأحوال ، تتميز بجملها القصيرة والمتتابعة ، في عرض الأوصاف المتباينة .

وهيكل البناء الفني للرسالة بصفة عامة ، يمثل طابع الكتابة النثرية في الأدب الأندلسي ، حيث يظهر فيها " ازدياد ظاهرة المزج بين الشعر والنثر. مما يستدل معه على أن الكُتاب كانوا بشكل عام شعراء ، أو أنهم جمعوا بين رياستي الشعر والنثر " [1].

وهو أسلوب انتهجه ابن شهيد الأندلسي بوضوح في سياق رسالته " التوابع والزوابع " ، حيث الأبيات الشعرية تأتي في فصول الرسالة ماعدا توابع الكتاب ، فهي تركن إلى الصياغة النثرية في العرض ، حيث يتركز الغرض فيها على طلب شهادة التفوق في الكتابة النثرية ؛ وفي غير ذلك نجدها في المدخل حيث يستدعي تابعه " زهير بن نمير" بأبيات شعرية أقرب إلى أسلوب الغزل منها إلى مخاطبة الجن ؛ وفي توابع الشعراء حيث يعارض بنظمه شعراء الجاهلية ، والإسلام قبله وفي عصره ؛ وفي فصل نقاد الجن حيث يعرض نتاج السابقين للمقارنة والتفاضل ، وإصدار الأحكام النقدية ، والحكم بالبراعة ، ووضع حدود الأخذ من السرقة ، في المعاني الشعرية ؛ وفي حيوان الجن حيث يعتمد على نسج أبيات من خياله ، يبحث فيها عن سبيل انتقاد النحويين وانتقاصهم ، وهجائهم ، فيخوله الحكم فيها إلى الرجوع على ابن الإفليلي بالنقد الهازئ الساخر، والذي اختار تابعه من"أنف الناقة ".

وأخيراً فرسالة " التوابع والزوابع " تقترب في نسجها وصياغتها الأسلوبية والمعنوية من أسلوب المقامات في الأدب المشرقي " كالاعتماد على الفكاهة والنكتة ، وأسلوب القصص المعتمد على الحوار إلى جانب الصنعة اللفظية وخاصة السجع ، مما يؤكد العلاقة بين رسائل أبي عامر هذه وبين المقامات " [2] .

---

[1] الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ، د: منجد مصطفى بهجت ، وزارة التعليم العالي ، والبحث العلمي جامعة الموصل ، ص: ١٧٣ .

[2] ابن شهيد الأندلسي حياته وأدبه ، ص: ٢٠٠ .

الفصل الأول

مستويات الأداء البياني في شعر ابن شهيد الأندلسي

المبحث الأول

مستويات الأداء البلاغي للتشبيه في شعر ابن شهيد الأندلسي

التشبيه وفنية التعبير الخيالي:-

التشبيه في البلاغة العربية هو النسق البياني المعبر عن صور الجمال المعنوي في الكلام ، وهو أسلوب تصويري وقيمة فنية وتأثيرية ، ولغة تنطق بخوالج النفس وتتمثل العواطف والمواقف الذاتية ، وصياغة أدبية عالية النسج والإبداع .

ينص مفهومه الاصطلاحي في علم البلاغة على أنه فنٌ يتضمن" الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى" [1]. مشاركة تمنحُ في سياق الكلام والتصوير خصوصيات الأوصاف لغيرها ، فتتفق فيها المتباينات ، وتتقارب في السمات والهيئات ، وتقوم على أساس المشابهة والمماثلة المبدعة والمعجبة بين الأشياء ، فيتنبه الإدراك عند نسجها إلى صور الالتقاء ومعالم الاتفاق الخفية أو الظاهرة بين الأشياء ، "حسية كانت أم عقلية " .

وصفه ابن الأثير فقال : " إنه من أبين أنواع علم البيان مستوعر المذهب وهو مقتل من مقاتل البلاغة ، وسبب ذلك أن حمل الشيء على الشيء بالمماثلة إما صورة ، وإما معنى يعز صوابه ، وتعمر الإجادة فيه ، وقلما أكثر منه أحد إلا عثر " [2] ، وما ذلك الوصف والسمة للتشبيه إلا لأنه ، إبداع من نسج الأديب ، ودليل على نباهة الذهن ، وسرعة البديهة ، ودقة الوصف ، وسعة الخيال ، وفوق ذلك هو ميزة على القدرة الأدبية ، والفنية في اختراع الصور، والتجديد فيها ، وفي نسجه تجتمع تمام آلة البلاغة ، وتكون سلامة النفس والموهبة .

ويمثل فنّ التشبيه المعين الخصب الذي يقصده علماء البلاغة والنقد ، وأرباب البيان ، والفصاحة والتعبير، فسياقه وصوره تُظهر جماليات النص اللفظية ، والمعنوية ، لذلك فهو يعتبر نافذة القارئ الناقد على آ فاق خيال الأديب المبدع ، وهو الأسلوب الفني الذي يعين الشاعر والكاتب على الإفصاح في دقة ، وجمال فني وخيالي عن جليل أغراضه ، وعميق معانيه بما ينسجم مع حالته النفسية والثقافية الخاصة أولا ، وبما يتوافق مع أحوال السامعين ، والقراء ثانيا .

---

[1] الإيضاح في علوم البلاغة ، للخطيب القزويني ، شرح وتحقيق ، د: محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٤هـ ، ١٩٩٣م ، المجلد الثاني ، ج٤، ص : ١٦ .

[2] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، لأبي الفتح ضياء الدين بن الأثير ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ج١، ص : ٣٧٨ .

إضافة إلى ما سبق فإن له قدرة على التأثير وجمال التصوير، والإبداع في الكلام ، وهو يستمد في ذلك جميعه قوته وإعجابه من تراكيبه المتميزة وصياغاته المؤثرة في النصوص ، وله في سياق الآي القرآني ، حيث يترقى في بلاغة بيانه ، وإبداع صوره قيمة فنية وتأثيرية وتعبيرية متميزة ومتفردة ، إذ يمثل حلقة وصل بين ما يدركه العقل والوجدان بديهة وطبعاً ، وبين ما ينبغي إدراكه ومعرفته من أمور الغيب وأحوال النفس، التي يخفى كنهها عن فطرة العقل البشري وما لا عهد له به ، كوصف الجنة والنار مثلاً ، فتلك أمور لا تستشعرها النفس إلا ممثلة ومقاربة لما تعرفه وتدركه ، في صور وصفها الدقيق ؛ وهو في صياغته البيانية في القرآن يمثل دالة من دلائل الإعجاز في أسلوبه الذي يفوق ما ينظمه البشر ، ويخترعه المبدعون ، ويتناسب بكل دقة مع تباين العقول والمواقف .

وهو في الأخير فنّ تتفاضل القدرات والمواهب في نظمه وتحبيره ، وتخير صياغاته ومراعاة فصاحته بما يتناسب والمقام ، والطبائع الأدبية ، والأحوال الشخصية " لهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ، ولم يستغن أحد منهم عنه " [1].

صور التشبيه في ديوان ابن شهيد الأندلسي :-

والتشبيه عند ابن شهيد الأندلسي الشاعر والناقد ، يمثل أسلوباً بلاغياً ومنهجاً تعبيرياً نظم في صياغاته أبدع معانيه وكثير من أغراضه الشعرية ، معتمداً في ذلك على ركيزتي الخيال الفني والعقلي ؛ وطبيعة التكوين النفسي والثقافي والشخصي ، وأسس من المعتقد الفكري الخاص ، فأتى يرصد تقلبات أحواله النفسية ، ويسجل مشاعره وعواطفه الذاتية ، ويبين عما يحتويه الذهن من أفكار وآراء ، وذلك جميعه إنما يتشكل في إطار مواقف ذاتية ، وانفعالات تتسم في شخصية أبي عامر بالتنوع والتباين ، بين الذات والغير ، وهي ما شكلت الطابع الشعري ومعاني الأغراض الفنية عند ابن شهيد ، فقد نجده في جانب منه يعبر عن نظرته التقديرية لمدى براعته

---

[1] الصناعتين الكتابة والشعر ، لأبي هلال الحسن بن عبدالله العسكري ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ١٤٠٦هـ ، ١٩٨٦م ، ص :٢٤٣ .

الأدبية في النظم ، وإبداعه البالغ في تناول أساليب البيان والفصاحة ، وإحساسه بالحسرة والندم على ما فرط في زمن اللهو والعبث ، وخوف الردى وبكاء النفس ؛ وفي جانب آخر نراه يأتي بمعاني المدح ، وتمجيد الولاة ، وذكر مناقبهم ، وتأبين الصاحب ، وهجاء الخصم ، وشكوى مضض الحاسد .

وعلى الرغم من خصوصية النسق التشبيهي عند ابن شهيد في شعره إلا أن صوره ومعانيه لا تتميز كثيراً عما تعرض له الشعراء في الأدب العربي قديماً وحديثاً ، لاسيما إذا ما عرفنا أن أبا عامر إنما ينظم في ذلك محتذيا فنهم وإبداعهم أولا ومعارضا ، أساليبهم ومعانيهم ثانيا ، فهو في كلا الحالين ينهج في نظمه الشعري على خطى السابقين في الصور والتراكيب ، وهذه تعتبر سمة شاعت في الأدب الأندلسي ، و في أدب القرن الخامس الهجري خاصة [1].

وعناصر الصورة التشبيهية عند أبي عامر ابن شهيد تأتي في إطار ما تناوله الشعراء في مسيرة الأدب العربي شعراً ونثراً ، ومن محيط بيئته الأندلسية ، وطبيعتها المتميزة ،" فالحيوان ، والطبيعة ، والفلك ، والإنسان " مصادر نسج خيال ابن شهيد من أوصافها تكوينات صوره ، وانتهى إليها بالوصف والتخيل والتمثيل فكانت موضوعاته الشعرية التي عرض لها في أسلوب التشبيه تدور في حلقة تلك العناصر فهي في" الفخر، والهجاء ، والمدح ، والرثاء ، والوصف ، والغزل " غير أنها تتميز بالتنوع في المواقف والأوصاف ، وتتباين في سياقات صور التشبيه وأساليب صياغاته البيانية ، و تخضع في ذلك لزناد الفكر ومعطيات الخيال ، وتنبعث متأثرة و ممتزجة بعواطف النفس وانفعالاتها .

ولعل من أبرز مظاهر البراعة الشعرية عند ابن شهيد في أسلوب التشبيه وصياغته ، أنه ينتقي من مصادره التشبيهية ما تكون الصورة فيه معبرة وبقوة عن مراده وغايته من المعنى ، فيجدد فيها تارة ، ويتبع المتداول أخرى ، فجاءت نصوصه الفنية بسبب ذلك التباين معتمدة على" التنويع والتلوين في أسلوبه البلاغي وفي صياغاته التشبيهية لأبعاد لوحته الفنية التي يرسمها بالكلمات والتراكيب ،

---

[1] يُنظر لمزيد من التفصيل ، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ، للدكتور : مصطفى الشكعة .

والصور، ويحتكم فيها إلى المران والدربة والتي تتفاوت بتفاوت استعداد النفس ، وتمام القدرة ، وتجدد الفكرة ، والمعنى " [1] .

ومن هذا المستوى الرفيع في عرض الصورة التشبيهية أن يعمد الشاعر إلى الغرابة ،والإبداع ، والتجديد في الصياغة ، كما في قوله من الحكمة في الوصف بالكرم [2]:-

إن الكريمَ إذا نالته مَخْمَصَةٌ	أبْدى إلى النّاس شِبْعاً وهو طَيّانُ[3]
يحنّي الضلوع على مثل اللظى حُرَقاً	والوجْه غَمْرٌ بماء البِشر مَلآنُ[4]

إن نفس الكريم كريمة وخصاله حميدة ، فهو يبذل حياته ويكابد شعور الألم ليوفر السعادة للغير فلا يشكو ولا يتذمر ويحترق ليضيء للآخرين هذا المعنى عرضه الشاعر في صورة جميلة ومؤثرة تضمن لها الخلود في الأدب والفكر فشبه ما يخفيه الكريم بين أضلاعه من ألم وشقاء يؤرقه ويكدره باللظى فهو" يحني الضلوع على مثل اللظى " وفي تشبيه ذلك الألم باللظى دلالة على عمقه وشدته لما يحمله معنى اللظى من الإلتهاب والحرقة ، كونها اسم من أسماء جهنم [5] ، وبالغ في ذلك الألم فوصفه بأنه "حرقاً " فهو يشتد حرقة على نفسه على ما فيه من لظى ،"والمشبه هنا مقدر أي يحني الضلوع على ألم مثل اللظى ، فقد وقعت أداة التشبيه مضافة للمشبه به وهما معا صفة للمشبه المحذوف لكنه مقدر كالموجود لأن بناء الكلام يقتضيه فالصفة تقتضي وجود موصوف وهذه صياغة نادرة للتشبيه تميل إلى طيّ المشبه بمقدار الرغبة في طيّ الألم والكتمان فهذا من دلالة النظم على الشعور الخاص" [6]، وألمح إلى معنى وجه الشبه بين الصورتين بالمبالغة في قوله :"حرقاً " ؛ ومما يدلل على كرم أوصاف الكريم وسماحة خلقه ، أنه يبدي للناس غير ما يخفي فوجهه مليء بالسرور والسعادة وكأنه مغمور بماء البشر وبالغ في الوصف فجعل البشر أشبه

---

[1] الأدب العربي في الأندلس تطوره موضوعاته أشهر أعلامه .د. علي سلامه ، دار صادر بيروت ، ص: ٩٠ .

[2] ديوان ابن شهيد ، ص : ١٦١.

[3] المخمصة : خلاء البطن من الطعام ، وطيان : أي جائع . المعجم الوجيز مادة خمص ، طين .

[4] غمر من غمره البحر غمراً بمعنى علاه ، وستره . المعجم الوجيز مادة غمر .

[5] المعجم الوجيز مادة لظى .

[6] من توجيهات الدكتور المشرف .

بالماء يغمر الوجه فيبعث الحياة فيه كما تغمر الأرض الجدباء بالماء فتحيا ، وهذا من تداخل التشبيه بالاستعارة حتى تكونت منها صورة مركبة عميقة الإيحاء ، إذ استعار للوجه المغطى بالبشر صفة الأرض المغطاة والمغمورة بالماء فقال " غمر بماء البشر " على سبيل الاستعارة المكنية ، وهذه أبلغ صور الكرم وأشدها على النفس يحق لصاحبيها بها المجد فهي شكل من أشكال الإيثار إذ أن المشاعر تتنوع بين ما يكابده في ذاته ، وما يتصنعه أمام الناس من البشر والسرور لإرضائهم .

ومن بلاغة التشبيه وعلو تأثيره في التركيب أن يتضمن تفصيلاً في عرض الصورة ، والوصف كقوله يرثي ابن ذكوان (*) (1) : -

تخالُ لفيفَ النَّاسِ حَوْلَ ضَرِيحِهِ	خَلِيطَ قَطاً وافى الشَّرِيعَةَ هَارِبًا (2)
إذا ما امتَرَوا سُحْبَ الدُّمُوعِ تَفرَّعَتْ	فُرُوعُ البُكا عن بارِقِ الحُزْنِ لاهِبًا (3)

فموت ابن ذكوان يمثل عند ابن شهيد خسارة عظيمة تكبدها الناس ، وفزعوا لها ، فأشربت قلوبهم الحزن ، والألم ، وضاقت عليهم أنفسهم ، فتجمعوا حول ضريحه طلباً للغوث ، والشفاعة ، فكانت هيئتهم تلك أشبه بهيئة خليط من اليمام مجتمع ، وافى الماء هرباً من قسوة الصحراء ، والموت ، فكلاهما " الناس ، واليمام " يبحث عن أسباب الحياة ، الحسية في الشريعة للقطا ، والنفسية في استقاء توجيه ذلك القاضي ، وإرشاده للناس ، ويبالغ الشاعر في تصوير حالهم ، فيقول :" إذا ما امتروا سحب الدموع تفرقت فروع البكا عن بارق الحزن لأهبا " فقد ذرفت مآقيهم الدمع الكثير، فكانت أشبه بالسحب المثقلة التي تنهمر منها الماء ، وفصل في عرض دقائق الصورة فكانت جانباً آخر من جوانب الحزن ، إذ تفرعت تلك السحب ، وانكشفت كثرتها وكثافتها عن حزن عميق محرق أشبهت البرق الصاعق واللاهب فهي عظيمة ، و

(*) هو أبو العباس أحمد بن عبدالله بن هرثمة بن ذكوان بن عبدالله بن عبدوس الأموي ، قاضي الجماعة في قرطبة ، مذكور بالفضل ومن أهل بيت فيهم علم ورياسة ، والقضاء يتردد فيهم توفي سنة ٤١٣ هـ ، يُنظر جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ،لأبي عبدالله محمد الحميدي ، ص: ١٢٩ ، رقم ٢٢٣ .

(1) ديوان ابن شهيد الأندلسي ، ص : ٩٠ .

(2) القطا هو نوع من اليمام يؤثر الحياة في الصحراء ، ويطير جماعات ، الشريعة هي المنبع من الماء والبئر ، لسان العرب مادة قطا ، شرع .

(3) ورأيتُ النار من الزَّند تتمتر: تترامى، وتتساقط انظر لسان العرب مادة متر .

قوية ؛ وذلك التفصيل الذي يعرض لأكثر من جانب في الصورة إذ يصف هيئة الدموع وبالغ الحزن ، قد أضفى قدراً من المبالغة والبراعة في إحداث التأثير ، على صياغة الصورة التشبيهية ، فـ " كلما كان أوغل في التفصيل ، كانت الحاجة إلى التوقف والتذكر أكثر والفقر للتأمل والتمهل أشد " [1] وذلك مما يكسبه جانباً من الجمال الفني ، والخيال المعنوي .

إضافة إلى هذا فإن الوصف هنا إنما " يخالف نهجه السابق حيث جعل المرثي هنا ذا صلة بالآخرين فكان فقده ذا أثر كبير عليهم " [2] .

ومثله أيضاً في البيان والبلاغة ، قوله [3]:-

وفِتْيَةٍ كنُجُومِ القَذفِ نيِّرهُمْ   يَهْدِي ، وصائِبُهُمْ يُودِي بإحْرَاقِ

ودَّع أبو عامر إخوانه إذ أحس بقرب الأجل ، وطلب منهم تأبينه ، وتذكره بعد الموت ، ولا ينسى في أثناء الوداع أن يمدحهم ، فذلك أدعى لتحريك مشاعرهم والاستحواذ على نفوسهم ، فتخيل أن طموحهم يدفعهم للعلا ، وترتفع بهم أقدارهم لحدود الأفلاك ، فهم حلماء في الرأي ، أقوياء في البطش ، شبههم في ذلك بالنجوم ، وقيد المشبه به بأن جعلهم نجوم القذف ، فهم قوة في أسباب العقاب ، والسيطرة على مظاهر الشر والفساد ، وكأنما تضمن وصفهم على معنى ردع المضل الذي نصت عليه الآية الكريمة في قوله تعالى يصور نجوم السماء : ﴿وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَآءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُوماً لِلشَّيَاطِينِ﴾ [سورة الملك آية ٥] ، و رشح التشبيه مبالغة في إيهام التماثل ، فأتى على ذكر صفتي السمو وحالتي التميز والإعجاب للنجوم ونسبها تخيلاً لأصحابه ،فذو الرأي منهم يرشد للصواب كما أن نير النجوم يهدي الساري في الليل ، وفارسهم يؤذن بجحيم عدوهم ، كما أن المصيب من النجم يحرق الشياطين . وذلك تفصيل في الصورة يحمل معاني المدح بالقوة ، وسداد الرأي ، يجمع فيه الشاعر بين صور مدح إخوانه في شتى أحوالهم الرخاء والشدة ، ويبين عن طيب خيمهم ، وعلو قدرهم في القول والعمل .

---

(1) أسرار البلاغة ، ص : ١٦١ .

(2) ابن شهيد الأندلسي حياته أدبه ، ص: ٩٠ .

(3) ديوان ابن شهيد الأندلسي ، ص : ١٢٩ .

ومما يعد من المستوى العالي في التشبيه أن يأتي الشاعر بالتمثيل في أعقاب المعاني كقوله [1]:-

وأوجعُ مَظْلُومٍ لقَلْبٍ وذِي حِجًى ... فَتَى عَرَبِيٌّ تَزْدرِيهِ أعاجِمُ
غَنِيتُمْ على ما تَزعمُونَ عنِ الورى ... لقد سَفِهَتْ تِلْكَ الحُلُومُ الزَّوَاعِمُ
وهل يُقْدِمُ البازِي على الطَّيْرِ في الضُّحى ... إذا زالَ عن ريشِ الجناحِ القوادِمُ [2]

فذلك ألم تحمله نفس الشاعر العربية الأبية ، من ظلم أجنبي أتى به الضعف العربي عن مواجهة الازدراء البربري ، في السلطة الجائرة .

وهو في الأبيات يُعَرِضُ بمن بسط لهم يد الموالاة من أبناء العروبة ، فيذكر بموقف المستكفي من الخليفة المستظهر، وينقض ما يعتقده من أن تلك الموالاة قد تكفه حاجته للناس، وتغنيه عن أصحاب الرأي والمشورة ، ليدل بذلك الاعتقاد على سفه العقل والرأي ، وسوء التدبير، فلن تقوم سلطة ، وسطوة ، إلا في وجود الورى الناصح العريق الأصل ، وإلا فهي عاجزة ، قاصرة .

وهذا معنى أكده الشاعر، وأثار تمكنه في نفس السامع ، بما ساقه في صياغة الصورة التمثيلية إذ شبه حاله تلك بحالة البازي في قوته غير أنه عاجز عن أبسط مظاهر تلك القوة وهي الطيران ، إذا ما زالت قوادم ريش الجناح عنه ."وريش الجناح القوادم" هي العشر ريشات في مقدم الجناح [3] ،" وأعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه ، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته ، كساها أبهة ، وكسبها منقبة ، ورفع من أقدارها ، وشبَّ من نارها ، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها ، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا ، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا " [4].

---

[1] ديوان ابن شهيد ، ص : ١٥٤ .

[2] البازي : هو نوع من الطيور الجارحة من طائفة النسر .لسان العرب مادة باز .

[3] يُنظر المخصص ، لا بن سيده أبي الحسن علي بن إسماعيل الأندلسي ، تحقيق : لجنة إحياء التراث العربي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، السفر الثامن ، الجزء الثاني ، ص: ١٣٠ .

[4] أسرار البلاغة ، ص : ١١٥ .

ومما يعلي من مستوى التشبيه ، ويبرز قيمته البلاغية والتأثيرية دقة الوصف وتمثل الهيئة المتحركة في الصياغة التصويرية ، كقوله يصف تعاقب الليل والنهار [1] :-

فكأنّ النُّجُومَ في اللَّيْلِ جَيْشٌ … دَخَلُوا لِلْكُمُونِ في جَوْفِ غابِ
وكأنَّ الصَّبَاحَ قانِصُ طَيْرٍ … قَبَضَتْ كَفُّهُ بِرِجْلِ غُرابِ

فتلك آية كونية يعرض الشاعر لوصفها ، وحالة فلكية توارد على تصويرها كثير من الشعراء ، فهيئة انتهاء الليل وابتداء النهار ذات سمة خاصة تنسحب من فكر ابن شهيد ، وتأخذ بجانبي الوصف التصويري ، فقد شبه النجوم المستترة في ظلام الليل بعد انجلاء ضوء الصبح ، وقد استعدت للظهور من جديد ، بهيئة الجيش يكمن في جوف الغاب تأهبا للظهور بعد الركون للراحة ، ومن جانب آخر يتجلى وصف ذلك اللقاء بين نهاية الليل وبداية النهار ، أو هو وصف لأدق الحدود بين الظلام والنور، كانت الصورة فيه أبين لهيئة ظهور نور الصبح في أطراف باقية من ظلام الليل ، إذ شبهها بقانص طير قبضت كفه على رجل غراب ، وإبداع الشاعر في الصورة هنا يبرز في أن جعل صورة النهار الآتي في الكف وما يتبعه من اتصال بالجسم وحضور للبياض بياض النهار وبياض الجسم ، وصورة الليل الذاهب برجل الغراب وما تعنيه الرجل من انتهاء الجسم ، وانتهاء السواد بزوال الجسم وانقضاء الليل.

والصورة فيها من الحركة ، والتفاعل في تخيل هيئة انسلاخ الليل من النهار مما يزداد به التشبيه دقة وسحراً [2] .

وهي على ذلك تعتبر من الصور الغريبة المبتدعة عند ابن شهيد يقول الدكتور احسان عباس : " ففي البيتين صورتين هما الغاية في الطرافة ، وصورة الصباح منها تدل على دقة عجيبة في الرسم والتصوير معاً " [3] .

---

(1) ديوان ابن شهيد ، ص : ٨٥ .
(2) يُنظر أسرار البلاغة ، ص : ١٨٠.
(3) تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ، ص : ٢٤١ .

ومن الغرابة في الوصف ، والمستوى العالي في التشبيه أن يأتي الشاعر بوصف القوة من حيث لا يتوقع أن تكون دليلاً عليها ، وذلك في قوله يمدح أبا مروان(*) (۱) :-

هَزَزْتُكَ في نَصْرِي ضُحىً فكأنني هَزَزْتُ وقدْ جِئْتُ الجِبَالَ حِرَاءَهَا

فقوة الممدوح في القتال وثباته في الحرب معنيين للشجاعة أراد ابن شهيد عرضها في دقة وإيجاز، تتناسب وحال موصوفه " أبو مروان" ، فقد عمد إلى خلق تضاعيف الصورة الجديدة لتعبر عن عظيم المدح ، فاستعار لتجسيد مدى بطشه في الحرب" الاهتزاز" وهي من صفات السيف الصارم ، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية ، وبالغ في معنى القوة ، والمدح ، فجعله اهتزازاً في النصر، ولكي يدلل على القوة في ثبات النفس ، والإقدام ، شبه تلك الهيئة ، بهيئة اهتزاز الجبال ، وما يحمله ذلك من إيحاءات الصمود والكبرياء الشامخ في مواجهة الأعداء ، فهو بذلك التخيل عرض لمعنى الثبات في أبلغ صوره وأدق أوصافه متمثلاً في ثبات الجبل المهتز .

وأنس النفوس" أن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم ، وثقتها به في المعرفة أحكم ، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس ، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع ، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع ، وعلى حد الضرورة ، يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام " (۲).

وتظهر شخصية ابن شهيد الشاعرة وقدرته الفنية البارعة على القول والمبالغة في المدح ، فبالإضافة إلى استخدامه الاهتزاز دليلاً على القوة ، ورمزاً للثبات ، نجده يبالغ في المدح فيسلط الضوء على علو قدر الممدوح بين الناس إذ خص من

(*) " لم نتمكن من التحقق من شخصية أبي مروان الذي يخاطبه شاعرنا بهذه القصيدة ، فالدلائل في متن القصيدة تدل على أنها كتبت في تمام نضج ابن شهيد وعنفوان قواه الشعرية ، لذلك كان من غير المعقول أن تكون الإشارة هنا إلى أبي مروان الجزيري صديق طفولته ، أو إلى أبي مروان والد الشاعر ، يُنظر يعقوب زكي ، ديوان ابن شهيد ، ص: ۱۸۱ ، ويقول محي الدين ديب " فإننا لا نوافق البستاني رأيه القائل بأن أبا مروان هذا هو الوزير ابن الجزيري ، لأن الأخير توفي عام ۳۹٤هـ وابن شهيد حينذاك ابن اثنتي عشرة سنة " ديوان ابن شهيد الأندلسي ، تحقيق : محي الدين ديب ، ص : ٤٨ .

(۱) ديوان ابن شهيد ، ص :۸۳ .

(۲) أسرار البلاغة ،ص : ۱۲۱.

الجبال جبل " حراء " لما يتميز به من عظيم الشرف والخصوصية من بين الجبال ، ليرمز في ذلك إلى مكانة ممدوحه بين الورى .

ومن جانب آخر تظهر براعة الصورة إذ جعل الشاعر اهتزاز الجبل المستحيل سبيل الإرشاد إلى ثباته وجعله من صور القوة في المدح بالشجاعة ، وذلك أمر لم يعهد تصوره في المدح بالقوة ، فهو دوماً ما يكون في ثباته دليل رجاحة العقل ، وأن يكون منها حراء فهنا يكمن التميز ، والتجديد في الصورة " ومبنى الطباع وموضوع الجلبة على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه ، وخرج من موضع ليس بمعدن له ، كانت صبابة النفوس به أكثر ، وكان بالشغف منها أجدر " [1].

ومما زاد من إبداع الصورة وجمالها الفني وتأثيرها البلاغي في الذوق ما جنح إليه الشاعر من استخدام الجناس التام بين " هززتك ، وهززت " ، فالاهتزاز في الأولى يتضمن معنى مجازي وهو القوة في الصولة على الأعداء ، وفي الثانية يتضمن معنى حقيقي ، هو انتفاء الحركة من الجبل ودليل الثبات والرسوخ .

ومن صور التشبيه المميزة في ديوانه أن تكون من نسج خيال الشاعر ، كقوله يمدح المؤتمن [*] [2] :-

خِلْتُهُ والـرُّمْـحُ في راحتِـــهِ   قَمَـراً يَحْمِلُ منه فَـرقَـــدَا [3]

فعبد العزيز في قوته ، وإشراقه ، أثار في ذهن الشاعر صورة مختلفة تفرده عن غيره من الناس ، جرى فيها التشبيه على غير المتوقع ، فلم يكن الممدوح قمراً مضيئاً ، أو سيفاً صارماً، بل هو مزيج من الإضاءة ، والقوة ، في خيال ابن شهيد ، فشبه هيئته وهو يحمل الرمح في راحته ، بالقمر يحمل الفرقد ، فالقمر، والفرقد أجزاء موجودة في إطار الحقيقة والواقع ،غير أن تركيبها مما لا يوجد إلا في خيال

---

(1) المصدر السابق ، ص: ١٣١ .

(*) المؤتمن هو عبد العزيز بن عبد الرحمن بن المنصور بن أبي عامر ، قلده الموالي العامريين رياستهم في بلنسية ، وكان أوصل الناس رحماً وأحفظهم بقرابته ، سماه الخليفة القاسم بقرطبة " المؤتمن" ، يُنظر الذخيرة في محاسن الجزيرة ، ق١ م ١ ، ص :٢٤٩

(2) ديوان ابن شهيد ، ص : ١٠٥ .

(3) الفرقدان : نجمان في السماء لا يغربان ، ولكنهما يطوفان بالجدي ، وقيل : هما كوكبان قريبان من القطب، وقيل : هما كوكبان في بنات نعش الصغرى . لسان العرب ، مادة فرقد

الشاعر، فكان شكلا من أشكال التفرد للممدوح . جعلها الشاعر ميزة له عن غيره ، وصفة لا تتواردها الخواطر، ولا تميل إليها إلا عند ذكر مدح ابن شهيد للمؤتمن .

وأجمل من ذلك أن تمتزج تلك الصورة الخيالية [1] المقيدة مع الانفعال النفسي ، فيرقى التشبيه في البلاغة والمستوى الفني ، كقوله [2] :-

وغَمَـامٍ باكَـرَتْـنا عَيْنُـهُ   تَـتْرعُ الأفْـقَ بِـدَمْعٍ صَيِّبِ [3]
مِـثْلَ بَـحْرٍ جَاءَنَا مِن فَوْقِنَا ،   جِرْمُـه مِن لُـؤْلُـؤٍ لم يُـثْقَبِ [4]

الغمام هنا يحمل من مشاعر الحزن الممزوجة بالفرح مما ينبئ عن إحساس بالألم والفخر لدى الشاعر ، ألِمَ لبعده عن الشرق [5] فبكى الغمام حزناً ومواساة له ، وفخر بأنه قادم من الشرق فكان سبباً يحمل لهم الخير من مصادره ، تمثل ذلك الشاعر في صورة بديعة وجميلة إذ استعار لما يأتي به الغمام من وفير المطر الدمع " تترع الأفق بدمع صيب " ، وميزه عن غيره من الغمام لكونه قادماً من الشرق الأثير في نفس ابن شهيد ، فوصفه في صورة خيالية عندما شبهه " ببحر جرمه من لؤلؤ لم يثقب " وفي التقييد مزيد من مبالغة التميز ، فهو لؤلؤ لم تمسسه يد البشر" لم يثقب ". فالتشبيه الخيالي المركب أحدث تأثيرا معنوياً ، وجمالاً فنياً ، في صياغة غريبة متميزة لوصف ذلك الغمام .

ومما يعد من هذا المستوى في التشبيه عند الشاعر ، أن تأتي في صياغة التشبيه المقلوب [1] بالمبالغة في التصوير ، والوصف ، كقوله يمدح سليمان

---

(1) التشبيه الخيالي هو المركب الذي فرض وتخيل مجتمعا من أمور كل واحد منها مما يدرك بالحس ، الإيضاح في علوم البلاغية ، ج٤ ، ص : ٢٩ .

(2) ديوان ابن شهيد ، ص : ٩٣ .

(3) العين السحاب من ناحية القبلة ، تعليق د. محي الدين ديب على ديوان ابن شهيد ، ص : ٥٥ وتترع من ترع الإناء ونحوه ترعا : امتلأ ، والأترع من السيول الذي يملأ الوادي .ترع ،والصيب المطر من السحاب ما تصوب لجهة المعجم الوجيز مادة ترع ، وصاب .

(4) الجرم بمعنى الجسد المعجم الوجيز مادة جرم .

(5) فجاء في الأبيات بعدها : فسألناه ، وقد أعجبَنا   حَسْوةُ العَيْنِ بمَرأى مُعْجِبِ :
أنت ماذا ؟ قال : مُزْنٌ عَلِمَتْ   كفّة النُّجْعة كفّا ذرب
سلمتني بالشرق أن أسقيكمْ   رَحْمةً منه بالأقصى المغترب

(1) التشبيه المقلوب أن يجعل المشبه أتم من المشبه به في وجه الشبه ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ج٤ ص : ٧٥.

المستعين[*] [1] :-

لَعَلَّ نَسيمَ الرِّيحِ تَأْتي بِهِ الصَّبا بِنَشْرِ الخُزامى والكِباءِ المُعَبَّقِ [2]
كَأَنَّ عَلَيْهَا نَفْحَةً عَبْشَمِيَّةً أَتَتْ مِن جَنابِ المُسْتَعِينِ المُوَفَّقِ

فأيدي المستعين الكريمة على الشاعر كان له منها موقف مميز، وحال متفرد ، حتى رأى أن ريح نسيم الصبا وما تأتي به من نشر الخزامى ، والكباء المعبق وما فيه من طيب ، هي نفحة من نفحات آل أمية ، والمستعين الموفق منهم خاصة ، والأصل المعتاد أن يشبه نفحة الممدوح بنسيم الصبا ، فاستخدام التشبيه المقلوب في تصوير نفحة الممدوح كان ذو أثر جمالي يعمد إلى إضفاء قدر من المبالغة المعنوية على الممدوح " والمعاني إذا وردت على النفس هذا المورد كان لها ضرب من السرور خاص وحدث بها نوع من الفرح عجيب ، فكانت كالنعمة لم تكدرها المنة ، والصنيعة لم ينغصها اعتداد المصنع لها " [3] .

وقد يبالغ ابن شهيد في بيان الوصف ، فيأتي التشبيه الضمني [4] بحيث يتوهم معه تمام التماثل بين الطرفين ، فترتقي معه الصياغة التشبيهية في عرض المعنى ، كقوله يصف بعوضاً [5] :-

يَسْرِي إلى الأَجْسَامِ يَهْتِكُ عَدْوُهُ عن كُلِّ جِسْمٍ صِيغَ بِالنُّعْمَى حِجَابْ
وَيَعَضُّ أَرْدَافَ الحِسَانِ ومَالَه كَفٌّ وَلَكِنْ فُوهُ مِن أَعْدَى الحِرابْ
مُتَحَكِّمٌ في كُلِّ جِسْمٍ نَاعِمٍ مُتَدَلِّلٌ مَا بَيْنَ أَلْحَاظِ الكِعَابْ
فَإِذا هَمَمْتَ بِزَجْرِهِ وَلَّى ولا يَثْنِيهِ عَمَّا قَد تَعَوَّدَهُ طِلابْ

(*) هو سليمان بن الحكم بن سليمان الناصر لدين الله بن الحكم بن هشام بن عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان بن الحكم القرشي ، بويع بقرطبة بعد وقعة كانت له على أميرها محمد ابن عبدالله الملقب بالمهدي ، ملك قرطبة ست سنين وعشرة أشهر، كانت كلها شداد نكدات ، كريهات المبدأ والفاتحة ؛ لم يعدم فيها حيف ، ولا فروق فيها خوف بقتله علي بن حمود ، عام ٤٠٥ هـ . يُنظر الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ق١ م١ ،ص : ٣٥ .

(1) ديوان ابن شهيد ، ص : ١٣٣ .

(2) الخزامى نوع من النبات العطر ، المعجم الوجيز ، مادة خزم .

(3) أسرار البلاغة ، ص: ٢٢٣ .

(4) التشبيه الضمني هو الذي لا يعبر عنه صراحة ، وإنما يلمح في الكلام ، يُنظر نص ذلك في أساليب البيان والصورة القرآنية دراسة تحليلية لعلم البيان ، ص : ٣٧ .

(5) ديوان ابن شهيد ، ص : ٨٧ .

وتَرَى مَوَاضِعَ عَضِّهِ مَخْضُوبةً بِدَمِ القُلُوبِ وما تُعَاوِرَهُ خِضَابُ [1]
قَرْمٌ مِنَ اللَّيلِ البَهِيمِ مُكَوَّرٌ يَمشِي البِرَازَ وما تُوارِيهِ ثِيابُ [2]
عَظُمَتْ رَزِيَّتُهُ ولَكِنْ قَدْرُهُ أخْزَى وأهْوَنُ مِن ذُبَابٍ في تُرابْ

إن إحساساً عميقاً بالألم يحدثه البعوض لدى الشاعر، ورغبة خفية تلح عليه في إثبات تفوقه الشعري في النظم، هي ما تحذو به لأن يصف البعوض، ويتفنن في تصوير حاله، وقوته التي لا تخفى على أحد، غير أنها عند الشاعر كانت ذات وضع مختلف، وهينة متجددة، فهو ينسج له وصفاً يستمده من تفاصيل المعركة التي تخيل أحداثها قائمة بين البعوض والإنسان، بما فيها من مظاهر هجوم البعوض على الإنسان، واستماتت الآخر في الدفاع عن نفسه، بدون جدوى، وأسهم التركيب البلاغي في دقة عرض تفاصيل تلك الصورة فاستخدام أسلوب التشبيه الضمني والاستعارة مما يعكس المبالغة في وصف الهجوم والسطوة، في مقابل ضعف الدفاعات والقدرة على الصدّ، فقد جعل البعوض يبدأ بالهجوم فشخصه بالاستعارات المتوالية يسري إلى الأجسام، وهو السير ليلاً للإنسان، ويهتك الحجب، وهو مفترس في هجومه، ضار في لدغه فاستعار له " العض" استعارة مكنية، وسلاحه في تلك المعركة " فوه " والذي شبهه الشاعر ضمنياً بالحراب، وجعلها من أشدها فتكاً فعبر عن ذلك " بأفعل التفضيل " فقال: " من أعدى الحراب "، و هو على ذلك محارب يتمتع بالجرأة، والإصرار في الوصول لأهدافه، ولا يعبأ بما قام له من دفاع وصد، فقال عنه " ولا يثنيه عما قد تعوه طلاب "، فأما آثار تلك المعركة فتبدو واضحة على الخصم " الإنسان" والتي أبرزها الشاعر في تشبيه دم القلوب - وهي كناية عن آثار ضرره ولدغه - " بالخضاب "، وصاغ التشبيه صياغة تخفيه وتجعلنا نشعر وكأنه خضاب حقيقي، وكانت إضافة الدم للقلوب تعكس شعوره بالألم الشديد والضرر البالغ.

والبعوض في صراعه كان أشبه بالسيد الأسود شديد القوى، فهو قرم منتزع من الليل، لا يهاب الموت، ولا يخاف الخصم يمشي البراز، ولا يستتر بالثياب.

---

[1] المُعاوَرة والتعاوُر: شبه المُداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين، لسان العرب مادة عور.

[2] القرْم: فحل الإبل، القرْمُ من الرجال: السيد المعظم، والمكور: الكوْرُ لوْثُ العمامة يعني إدارتها على الرأس، وقد كوَّرْتها تكويراً، البراز بمعنى الظهور لسان العرب مادة قرم، كور، برز.

وعلى الرغم من تلك القوة الجريئة ، فهو حقير القدر ضئيل الحجم أشبه بالذباب في تراب ، ويبالغ الشاعر في وصف تلك الدناءة إذ يصوغ المعنى من التشبيه الضمني " بأفعل التفضيل " ، فقال : " أخزى وأهون من ذباب في تراب " .

وجمال التشبيه في أن جمع الشاعر في أوصافه بين حالين متناقضين للبعوض " القوة ، والحقارة " وعبر عن تلك الحالتين بأسلوب التشبيه الضمني المبالغ فيه ، باستخدام " أفعل التفضيل " ، فقال : " أعدى الحراب ، وأخزى وأهون من ذباب في تراب " فهو عندئذ " يصعد في سلم الخيال ، والتجسيد ليطرق باب الاستعارة لما فيه من ادعاء التساوي بين الطرفين وتجاوز الفروق وإزالة الحدود بينهما " [1] ، ثم أن أتى ذلك الوصف في سياق التشبيهات المتعددة ، والاستعارات المتوالية مما كون معها هيئة متكاملة الأوصاف للبعوض تعكس دقة نظرة الشاعر ، وقدرته البلاغية على الوصف والتصوير، وتترك أثراً نفسياً ، وتصوراً عقلياً محسوساً ومتخيلاً لدى القارئ ، إذ أن توالي الاستعارات ، والصور التشبيهية وبناءها على بعضها البعض مما تزداد به الصورة حسناً [2].

ومثله في المستوى ، قوله يصف مجلساً للأصحاب [3]:-

كأنَّ أخفافَنا علَيْهِ ... مَراكِبٌ ما لها دَليلُ
ضَلَّتْ فَلَمْ تَدْرِ أيْنَ تَجْري ... فَهْيَ على شطِّهِ تَقِيلُ ؟

فذلك مجلس كان يحضره ابن شهيد ظهر فيه اللباب ، والأخفاف ، واللبد الأحمر يتوسطه ، وصف الشاعر تلك المحسوسات في المجلس كما تخيل هيئتها في ذهنه ، وانعكست في نظرته لها ، إذ كانت هيئة الأخفاف متناثرة على أطراف اللبد الأحمر على غير ترتيب وتنظيم ، أشبه بالمراكب الضالة في عرض البحر بلا دليل ، والمتفرقة على شواطئه في عشوائية ، وضياع ، ومما يميز الصورة هنا ويعلي من قدرها البلاغي والخيالي ، أن لفظ الأخفاف مفرد تضمن معاني لهيئات ، وأحوال اتضحت تفاصيلها من خلال وصف المشبه به وهي المراكب الضالة في البحر بلا

[1] أساليب البيان والصورة القرآنية دراسة تحليلية لعلم البيان ، ص : ٥٤ .

[2] ينظر نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، للإمام محمد بن عمر فخر الدين الرازي ، تحقيق : أحمد حجازي السقا ، المكتب الثقافي للنشر والتوزيع ، الأزهر القاهرة ،الطبعة الأولى ، ١٩٨٩، ص : ١٧٥ بتصرف.

[3] ديوان ابن شهيد ، ص : ١٣٩ .

دليل ، و المتفرقة على حافة شاطئه بلا ترتيب ، وهنا تكمن موطن الجمال الفني ، والبلاغة التعبيرية .

وتكاد تغلب هذه الصياغة التصويرية على صور التشبيه عند ابن شهيد ، فهو سبب فني من أسباب جمال وبراعة أسلوبه البلاغي في النظم والتصوير.

وقد يأتي التشبيه في سياق متضمنا على وصف يبين عن الشبه في الصورة ويكون خاليا من العاطفة ، والانفعال ، إلا أنه يتميز بقيمته وجماله التصويري في التركيب ، والمعنى كقوله يصف الليل [1]:-

وبِتْنَا نُرَاعِي اللَّيلَ لم يَطْوِ بُرْدَهُ ... ولم يَجْرِ شَيْبُ الصُّبْحِ فِي فَرْعِهِ وخْطا [2]
تُراهُ كَمَلْكِ الزِّنْجِ في فَرْطِ كِبْرِهِ ... إذا رام مَشْياً في تَبَخْتُرِهِ أَبْطا
مُطِلاً على الآفَاقِ والبَدْرُ تاجُهُ ... وقد عَلَّقَ الجَوْزَاءَ في أُذْنِهِ قُرْطَا

فبعد أن وصف الشاعر الطبيعة وما فيها من سحب كثيفة ، وبرق ورعد ومطر منهمر[3] ، وقد جنَّ عليه الليل فبات يرقبه ويتأمله ، وهو من الطول بحيث يمر ببطء وتؤدة فوصف شمول ظلامه للكون وما فيه من نجوم ، وكواكب ، وصور طوله في تأخر النهار عن الشروق ، فشبهه ضمنيا بالبُرد وقيده بوصفه " لم يُطو" ، وجعل المشبه به حالا للمشبه ، مبالغة في اختصاصه بذلك الوصف ، ويحتمل الاستعارة التصريحية حيث شبه الظلام المنشور بالبُرد ، طوى ذكر المشبه الظلام ، وذكر المشبه به البُرد ، وفي المقابل شبه ضوء الصبح بالشيب وقيده بأن نفى انتشاره فقال " لم يجر" على سبيل الاستعارة التصريحية فدل على تأخر قدومه ، وحلوله على الوجود .

ويتجه بعد هذا الإقرار بطول الليل إلى وصفه وبيان ما فيه من كواكب ، وما له من هيئات ، فشبه حالة انقضائه البطيئة والمتثاقلة ، بحالة مشي ملك الزنج " وهنا تلحظ أنه اختار ملك الزنج ليتناسب وسواد الليل " ، ورشح التشبيه بوصف تلك

---

[1] ديوان ابن شهيد ، ص : ١٢٢.

[2] فرع كل شيء أعلاه ، والوخط هو استواء السواد والبياض أو نشوء الشيب في الرأس لسان العرب مادة فرع ، وخط.

[3] يُنظر الأبيات التي تصف تلك الحال للطبيعة ، وتحليلها في مبحث الاستعارة حيث تشكل في سياقها مستوى من مستويات الأداء البلاغي للاستعارة في شعر ابن شهيد ، ص : ٦١ من الدراسة .

المشية بأنها بطيئة في تبختر وخيلاء ، وهو ترشيح تضمن على معنى يدل على وجه الشبه في قوله " أبطا " و" إذا كان وصف المشبه به يشير للوجه وينم عليه من أول النظر، فإن هذا الوصف يقوم مقام الوجه ، ويجعل التشبيه مفصلاً " [١].

ولم يقف الوصف عند بيان الحال ، بل نجده يعرض للهيئة الشكلية فيه فزينة ذلك الملك الليلي تستمد من زينة السماء الدنيا ، فالبدر أشبه بالتاج ، والجوزاء أشبه بالقرط توشيه ، ونلحظ في صورتي التشبيه هنا أنها ترشح الصورة الأولى التي شبه فيها الشاعر الليل بالملك .

وتشبيه الليل في سيطرته بالملك ، والبدر بالتاج ، والجوزاء بالقرط ، من التشبيهات القريبة ،المألوفة ،غير أن الصياغة الفنية للصورة ، كانت سبب جمالها ، وإبداعها .

وهذا المستوى من الأداء البلاغي لجمال التشبيه ، ورقي صياغاته ، يمثل منهجاً بيانياً وتصويرياً ينتهجه ابن شهيد في عرض معانيه ومقاصده ، مما يدلل على براعته الفنية ، وعلو كعبه في الوصف والتصوير، غير أنه يتبع النفس وفتورها ، والأغراض ، ومقتضياتها ، والموهبة ، وقدراته ، والثقافة الأدبية وحضورها .

فينخفض مستوى الأداء البياني للتشبيه في شعره ،عندما تعرض صوره لمعان نفسية تكشف عن عواطف الشاعر الذاتية ، وتعثر بريده في التعبير والخيال ، غير أن فيها بعض القبح المعنوي ، والتكرار في التصوير ، كقوله يتغزل في صبي [٢]:-

لَوْ تَرَاني وأنَا أَلْطِفُهُ وأداريهِ مُدَارَاةَ الصَّبي
خِلْتَهُ جَبَّارَ قَوْمٍ مَرَدُوا وأنَا في لُطفِ الوَعْظِ نبي

فهي مبالغة في وصف تباين فيه الموقفان : موقف حبيبته منه الذي يشبه جبار قوم عتاة ، وموقفه المداري كمداراة الصبي المتلطف كتلطف النبي في وعظه .

فابن شهيد تخيل حاله وقد اصطنع أسباب الملاطفة ، وطلب الود بالمدارة والصبر، على من أمعن في الصد ، وبالغ في الهجر، أشبه بحال النبي الداعي للحكمة

---

(١) أساليب البيان والصورة القرآنية دراسة تحليلية لعلم البيان ، ص : ٦٧ .

(٢) ديوان ابن شهيد ، ص : ٩١.

والخير بالوعظ والتلطف ، لجبار قوم طغوا في العصيان ، فكانوا مردة " جبار قوم مردو " ، وقد أفرغ هذا النسق التعبيري على الوصف من معاني المبالغة في الظلال والجبروت مالا يكشف عنه وصف التجبر مفرداً ، فهو جبار قوم مردوا ، فإن كان القوم قد تمردوا ، فجبارهم لا بد وأن يكون أشد تمرداً وعصياناً ، في مقابل الدعوة بالخير والصلاح في وعظ وتلطف ، وهي صورة تمثيلية يندر حضورها في الذهن عند ذكر حال المشبه ، أو وصف معانيه ، مما كان سبباً في غرابتها ، وجمالها الفني ، وتأثيرها المعنوي على النفس ، ومعلوم في جودة التشبيه أن " التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها إلى أن تحدث أريحية أقرب ، وذلك أن موضع الاستحسان ، ومكان الاستظراف ، والمثير للدفين من الارتياح ، والمتألف للنافر من المسرة ، والمؤلف لأطراف البهجة ، أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ، ومؤتلفين مختلفين " [1].

ومما يمكن أن نلحظه إضافة إلى ذلك وهو من شأنه أن يضعف من تأثير الصورة ، معنى التضمين المعنوي البعيد الذي نجده يظهر في استعانته بوصف حال النبي ﷺ في الدعوة خاصة من قوله تعالى في خطاب نبيه محمد ﷺ : ﴿ ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ ﴾ [سورة النحل آية ١٢٥]. ، ليصف بها حاله مع ذلك الصبي ، وهو مما يذهب بالسياق لإحداث أثر منفر وغريب .

و قد يُخرج التشبيه في صياغته ما يُدرك بالحواس إلى ما لا يدرك إلا بالعقل فتختلف في تقبله النفوس والعقول ، كقوله يصف نحلة [2]:-

وطائرةٍ تهوى كأنَّ جناحها ضَمِيرٌ خَفِيٌّ لا يُحَدِّدُهُ وهْمُ

فهو يصف من النحلة حركة طيرانها ، فهي تهوي من علٍ ، غير أنها سريعة وخفيفة في تلك الحركة بحيث يختفي مع ذلك صوت جناحها ، فشبه طنين ذلك الجناح المتحرك في سرعة وهدوء مستتر، بصوت الضمير الخفي .

---

[1] أسرار البلاغة ، ص : ١٣٠ .

[2] ديوان ابن شهيد ، ص : ١٥٠ .

وصياغة الصورة هنا أتت على خلاف الأصل فهي من قبيل تشبيه المحسوس بالمعقول ، وهي من التشبيهات التي تباينت مواقف علماء البلاغة في قبولها وبلاغتها ، فالرماني يخرجه من التشبيهات البليغة [١] ، وأبو هلال العسكري في الصناعتين يجده من التشبيهات الرديئة [٢].

ويراه ابن رشيق القيرواني من قبيل " قصد الشاعر أن يشبه ما يقوم في النفس دليله بأكثر مما هو عليه في الحقيقة كأنه أراد المبالغة " [٣] ، فهو تشبيه يظهر فيه تعمّل الشاعر في صناعة الصورة ، فأخرج الواضح المحسوس للخفي المعقول ، وذلك على خلاف الأصل ، وربما يشفع لابن شهيد في ذلك أنه أراد المبالغة في خفاء الصوت المسموع من جناح النحلة بما هو أكثر دلالة وإشارة عليه .

ومثله في هذا المستوى أن يتركب التشبيه من الصياغات البيانية التي تعودها الشعراء في نظمهم ، كقوله يمدح المؤتمن[*] [٤]:-

تُبْصِرُ العَيْنَانِ منه إنْ بَدا قَمَرَ السَّرْجِ وشَمْسَ المَوْكِبِ

وكداب ابن شهيد في شعر المدح ، فهو يتقرب به للخلفاء والأمراء ، وخاصة آل العامريين ، وبني أمية ، وإن كان في بعض أشعاره يصدر عن عاطفة قوية ، وشعور صادق بالولاء.

والبيت هنا من قصيدة مدح بها عبد العزيز المؤتمن ، نسجها على منوال القصيدة القديمة ، فبدأ بوصف الخمر، ثم وصف السحب ، وتوصل به إلى المدح .

---

[١] يُنظر النكت في إعجاز القرآن ، لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تحقيق : د: محمد زغلول ، محمد خلف الله ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف ، ص : ٨١ . فهو يرى أن التشبيهات البليغة ما أخرج فيها التشبيه الأغمض للأظهر، وفي البيت أخرج الشاعر الأظهر للأغمض فصوت جناح النحلة أوضح من صوت الضمير الخفي أيضاً ، غير أن المبالغة في وصف خفاء تلك الصوت الصادر عن النحلة يتناسب أكثر، ويدل عليه بدقة صوت الضمير الخفي .

[٢] الصناعتين الكتابة و الشعر ، ص : ٢٤٢.

[٣] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تأليف أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق : د . محمد قرقزان ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان الطبعة الأولى ، ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٨م ، ج١ ص : ٤٩٠.

[*] سبقت ترجمته ص : ٣٧ .

[٤] ديوان ابن شهيد ، ص : ٩٣ .

و الصورة هنا يستخدمها الشاعر ليمدح بها المؤتمن ، فنجده يشبهه بالقمر في الإضاءة ، وفضل قدرته على هداية الناس ، إذ خص من القمر أن يكون" للسرج " ، كما يشبهه بالشمس في الإشراق ، وأسند الشمس" للموكب " ليدل على مكانته بين قومه ، والتشبيه بالقمر، والشمس ، من الصور المألوفة ومما " يشيع ، ويتسع ، ويذكر، ويشهر حتى يخرج إلى حد المبتذل ، وإلى المشترك في أصله ، وحتى يجري مع دقة تفصيل فيه مجرى المجمل الذي تقوله الوليدة الصغيرة والعجوز الورهاء " [1] ، وقد أضفى الشاعر إليه شيئاً من الخصوصية بأن قيده بقوله :" إن بدا " فارتقى به في الصياغة الفنية ، والتعبير المعنوي .

ومن هذا المستوى البسيط وغير المرذول فيما يحدثه من تأثير على المتلقي وما له من قيمة بلاغية في النسق ، ما تتميز به الصياغة التشبيهية من تداخل في الصور والتراكيب ، مما يرهق الخيال ، ويستوعر على الفهم والإدراك ، كقوله يمدح إخوانه من قصيدة رثى بها نفسه [2]:-

سَقى اللهُ فتْياناً كأنَّ وُجُوهَهُــمْ وُجُوْهُ مَصَابِيح النُّجُوم الزَّوَاهِرِ
إذا ذَكَرُونِي والثَّرَى فَوْقَ أعْظمِي بكَوا بُعُيُونٍ كالسَّحابِ المواطِرِ

إن إحساساً عميقاً بالحزن ، والحسرة ، يخلد في نفس الشاعر، خوفاً من ذكرى القبر ، وما يعقب الموت من جزاء وحساب ، فهو يستمسك بما يظن أنه باق من بعده في الدنيا ، ويرجو فيه النجاة ، ويتوصل به للرحمة ، في تذكر إخوانه ، ودعائهم له بعد الموت ، فبدأهم بالدعاء وبادرهم بالمدح ، عسى أن يكون ذلك لهم أدعى لتذكره ، والبكاء عليه ، فدعا لهم بالسقيا من الله ، ووصف هيئتهم وإشراقهم في صياغة دقيقة وبالغة ، و في سياق عميق للمعنى ، إذ استعار لإضاءة النجوم وإشراقها المصابيح ، ثم شبه وجوههم بتلك المصابيح ، ثم تخيل أن للمصابيح تلك وجوهاً على سبيل الاستعارة المكنية ليتم له تشبيه وجوههم بوجوه مصابيح النجوم ، وبالغ في ذلك الإشراق فوصف تلك النجوم بالزواهر، " ولا تخلو هذه الصورة ولا سيما في المشبه به من التركيب والتداخل في التصوير مما يرهق الخيال في

---

(1) أسرار البلاغة ، ص : ١٨٩ .

(2) ديوان ابن شهيد ، ص : ١١٣ .

متابعة ذلك التمثيل ، مع أن المصابيح هي نفسها النجوم ، أو استعارة لها نظراً لقوله تعالى: ﴿وَلَـقَدْ زَيَّـنَّا السَّـمَاءَ الدُّنْيَـا بِمَصَابِيحَ﴾ [سورة الملك آية ٥] ، وكان الصحيح أن يقول مثلاً كـأن وجـوههم وجـوه مـصابيح الـسماء الزواهـر، وربمـا أراد كـأن وجوههم وجوه النجوم الشبيهة بالمصابيح فيكون من إضـافة المشبه بـه "المصابيح " للمشبه " النجوم " ثم جعل لها وجوهاً على سبيل الاستعارة ، فهي كما سبق صـور متداخلة ترهق الخيال في متابعتها. وهذه مسألة تـعتمد على الذوق فرب ذوق يبهره ويـعجبه تداخل الصـور وكثافتها" [1] .

وهذا المستوى من الأداء التشبيهي في صياغة الصور المعنوية يأتي في المرتبة الثانية من حيث الظهور في ديوان الشاعر، وكأن بلاغته ، وقدرته الأدبية ، ما هي إلا موهبة وطبع ركب فيه من الأصل تـختـلف إبداعاتها باختلاف المعاني ، والأغراض ، والأحـوال النفسية ، التـي تطغـى عليهـا الجـودة والبراعـة دومـاً لتـدلل علـى مكانتـه المرموقة في الوصف والتصوير .

وأقل مستويات الأداء البياني ظهوراً في صياغات التشبيه عند ابن شـهيد ، هـي الأقل قيمة تأثيرية ، وإبداعاً فنياً ، وجمالاً صياغياً ، وذلك بأن يحمل التشبيه صورة منفرة ، ووصـف تشمئز منه النفوس ، من ذلك قوله يصف الطبيعة [2]:-

وتـكـاوسـتْ فـيـهـــا الأبـــا ... رِقُ وهْـي فاهِـقَـةُ الحلاقِـمْ [3]
وكـــأنَّـــهـا أظْـــبٍ رَعَـفْـ ... ـنَ فـثُـرْنَ دامِـيَـةَ الخَياشِمْ [4]

فالأبيات من مقدمة ، صدر بها الشاعر قصيدته التـي مدح فيهـا المؤتمن ، وفـي تلك المقدمـة ، يتعرض لوصـف الطبيعـة ومـا فيهـا من مظـاهر الخير والحياة بعد أن أصابها الغيث العميم ، والمطر المنهمر .

أمـا الـصورة هنـا فهي تـنفرد بوصـف تـلك الـسحب الكثـيفة ، وقد امـتلأت بالمطر الكثير وانهمرت متوالية ، متتابعة ، فشبه هيئتها تلك بهيئة ، الظبا التي رعفت

---

[1] من توجيهات الدكتور المشرف .

[2] ديوان ابن شهيد ، ص : ١٥٥ .

[3] تكاوست أي تكثفت ، وكثرت ، فاهقة ، أي امتلأ حتى صار يتصبب ، لسان العرب مادة تكاوس ، فهق .

[4] الأظب ، جمع ظباء ، ورعف فلان رعافاً ورُعافاً خرج الدم من أنفه، يُنظر المعجم الوجيز مادة أظب ، رعف .

فثارت خياشيمها بالدم ، وإن كانت الصورة قد أوفت بعرض الغرض والمبالغة في المعنى ، إلا أنها حملت معها صورة منفرة ، ومعنى مشين ، إذ اختار لها ا لظباء التي تنزف خياشيمها بالدم ، مما كان سبباً في تردي الوصف ، وسوء التعبير .

كما يندرج تحت هذا المستوى من الأداء البلاغي أن يكون التشبيه ، مما يوصف بأنه أقل صياغاته قيمة وبلاغة تأثيرية ، كالتشبيه المرسل ، في قوله يمدح[1]:-

وفِتْيةٍ كالنُّجُومِ حُسْناً كُلُّهُمُ شاعِرٌ نَبِيــــل
مُتَّقِدُ الجانِبَيْنِ مــاضٍ كأنّــهُ الصّارِمُ الصّقِيلُ

فابن شهيد يصف أولئك الأصحاب بأنهم أحسن إخوانه ، قدراً ومنزلة ، فهم ما بين الشاعر والنبيل ، فشبههم بالنجوم ، ثم نص على وجه الشبه فقال :"حسناً " .

وذلك من أقرب صور التشبيه ، وأيسره بلاغة ، إذ ذكرت فيه جميع أركان التشبيه ،"ولا قوة لهذه المرتبة " [2] فهو لا يتطلب جهداً في فهم المراد ، ويتناول الوصف على أسس من التشبيه المحدد ، والواضح في معنى التشابه دون التماثل .

وإن كان سياق البيت الثاني يكسبه قدراً من العلو الفني في التخيل ، إذ يساند ذلك الوصف لإخوانه الذين تحدوه بوصف ذلك المجلس ، وصف لقدرته وبراعته في القول التي وجدها من القوة والبراعة بحيث كانت أقرب لمضاء السيف ، وقوته ، فأكد التماثل التام بين قدرته على الشعر والوصف والسيف ، فشبه نفسه و أنه " متقد الجانبين ماض " في النظم ، بالصارم الصقيل الذي يبهر الأنظار بلمعانه ، وقوته ، كما يبهر هو الأنظار والأسماع بقوله ، وقدرته على التصوير ، والتعبير الدقيق .

ومثله قوله [3]:-

وحَمَلْتَنِي كالصَّقْرِ فَوْقَ مَعَاشِرٍ تحتِي كَـأنَّهُمْ بَنَاتُ الماءِ
ولَمَحْتُ إخْوَانِي لَدَيْكَ كأنَّهُمْ مِمّا رَفَعْتَهُمْ نُجُومُ سَمَــاءِ

---

[1] ديوان ابن شهيد ، ص : ١٣٩ .
[2] الإيضاح في علوم البلاغة ، ج٤ ، ص : ١٢٩ .
[3] ديوان ابن شهيد ، ص : ٨١ .

فهو يفخر بتفوقه على غيره من معاصريه فقد رفع الخليفة قدره و أعلى من مكانته بين قرنائه ، فشبه نفسه بالصقر في العلو ، والقوة ، والتميز ، وهو ينظر للمعاشر تحته على صغر حجمهم ، ودنو منزلتهم فكانوا أشبه ببنات الماء ، وقد أكد الشاعر الشبه هنا بذكر أداة التشبيه " كأن " ، وهذه مما لا يتفق مع حال مدحه لإخوانه عند الخليفة ، بينما يتفق مع نفسية ابن شهيد التي يجد نفسه فيها متميزاً عن غيره من قرنائه .

وذلك المعنى النفسي يؤكده البيت التالي ، الذي يمدح فيه إخوانه عند الخليفة ، فقد شبههم بنجوم السماء في الرفعة ، والعلو ، و نص على ذكر الطرفين ، ووجه الشبه ، مما أضعف الصورة في الخيال وأبعدها عن التامل المثير للنفس ، إضافة إلى أنه قد أسند سبب رفعتهم للخليفة فقال : "مما رفعتهم " وهو في سياق مدحهم ، فكأنه بذلك سلبهم ما يمكن أن يتصفوا به من أوصاف تحوز لهم الرفعة .

ومنه أن يأتي التشبيه في سياق يضعف الصورة ، ويسيء لقيمة المعنى ، وأثره ، كقوله من قصيدة يرثي بها أبا جعفر اللماني [*] [1]:-

والليلُ قد قامَ في أثوابِ نادبةٍ   كأنَّهُ فوقَ ظهْرِ الأرْضِ نُوبِيٌّ

لقد أثر موت اللماني في نفس الشاعر، فظهر حزنه بادياً على نظرته للطبيعة من حوله التي احتملت معه ذلك الأسى ، فتخيل أن ظلام الليل لم يكن إلا صورة ذلك الحزن العميق ، فشخص حلوله وسيطرته على الوجود باستعارة " القيام" له ، ثم رشح الاستعارة بأن وصف ذلك القيام بأنه كان في أثواب النادبة ، وهي صورة ترتقي في عرضها لإحساس الشاعر بالموت والحزن الذي يلف به الكون من حوله ، لكنه يهبط بأسلوب الرثاء في الشطر الثاني من البيت عندما شبه سواد ذلك الليل بالنوبي ، فهو تشبيه لا يصل إلى عمق الشعور بالحزن الذي أثار معانيه صورة الاستعارة المرشحة في الشطر الأول من البيت ، كما يعكس في جانبه طبع ابن شهيد

---

[*] أحمد بن أيوب أبو جعفر اللماني إمام من أئمة الكتاب ومفجر ينبوعها ، والظاهر على مصنوعها ، ومطبوعها ، إذا كتب نثر الدرر في المهارق ، وانطوى ذكره على انتشار إحسانه ، وقصر أمره مع امتداد لسانه ، فلم تطل لدوحته فروع ، عمل كاتباً لدى الناصر لدين الله علي بن حمود ، يُنظر الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ق١ م٢ ، ص: ٦١٧.

[1] ديوان ابن شهيد ، ص : ١٧٢.

اللاهي، ونفسيته الساخرة ، وذلك لا يتناسب مع موقف الحزن وغرض الرثاء الذي يثيره في القصيدة .

فالتشبيه القريب في البيت ، والبعيد عن تصوير معنى الألم ، والحزن ، كان سببا في ضعف الشعور بالرثاء ، وبكاء الموت .

ومنه ما كان من قبيل التشبيه المرسل المجمل ، كقوله يفخر [1]:-

ورُبَّ قريضٍ كالجريضِ بعثْتهُ إلى خُطْبَةٍ لا يُنْكِرُ الجمْعُ فضْلَهَا [2]

فهاهنا فخر بالبيان وفصاحة اللسان ، إذ أراد القول أن قصائده مما يغص بها الخصوم ضعفا عن معارضتها وانبهارا بقوة أدائه ، وبلاغته في القدرة الفائقة على نظمها ، والتأثير بنصوصها على السامعين ، فشبهها " بالجريض " وهو الريق الذي يغص به ، فكما أنه يحبس النفس عن الجريان ، كذلك شعره بين الورى فهو يُعجز الخصوم عن مجاراته في البيان ، ويحبس قدراتهم عن مساجلته في النظم ، فوجه الشبه هو حال من ضعف الهمة وانتفاء القدرة على المعارضة والمجاراة مع المحاولة واتخاذ الأسباب ، وكان لذكر الأداة ، والنص على الطرفين السبب في قرب التشبيه ، ويسير تأثيره ، وقيمته ، إذ لا يحتاج إلى فضل تأمل ، أو دقة في إدراك عمق الفخر العادي الذي نجده عند كثير من الشعراء .

أو المفصل كقوله يصف فرسه [3]:-

وكأنني لمّا انْحطَطْتُ به أرْمِي الفلاة بكوكبٍ طلْقِ

فكعادة الشاعر في الأدب العربي ، فإن لوصف الفرس في نفسه مكانة وقيمة ورمزا للفخر ، وابن شهيد الذي صقل موهبته على موروث الأدب القديم ، وعارض شعرائه ، ونظم على سبيلهم ، نراه يصف خيله بما درج عنهم من معانٍ ، وأوصاف في عرض مظاهر القوة والإقدام ، فشبه سرعته ، وانقضاضه المندفع على الأعداء

---

(1) المرجع السابق ، ص : ١٤٥ .

(2) القريض الشعر ، و الجرض من جرض بريقه غصّ به ، وابتلعه بالجهد على هم وحزن ، المعجم الوجيز مادة قرض ، جرض.

(3) ديوان ابن شهيد ، ص : ١٣٥ .

بالكوكب الطلق ، وربط بين الطرفين بأداة التشبيه " كأن " ليؤكد على ذلك التماثل القائم بينهما في الهيئة التي ألمح إليها في وصف الكوكب بأنه " طلق " ، فكأنما حصر وجه الشبه بين الكوكب والفرس في سرعته ، وجعل للخيال حداً لا يتجاوز فيه الوصف بالانطلاق السريع لذلك الفرس .

ومما يُضفي قدراً من البلاغة على الوصف ، والإبداع في الصورة أن جمع الشاعر بين الطرفين وأخرهما عن حرف التشبيه " كأن " فصاغه صياغة بحيث لا يُفرقَ فيها بين المشبه والمشبه به في صفة السرعة والقوة ، و" ما كان من التشبيه صادقاً قلت في وصفه كأنه أو قلت ككذا . وما قارب الصدق فيه تراه ، أو تخاله ، أو يكاد " [١].

وإذ يقصد التشبيه إلى تمثيل المعنى بصورة مقاربة تماماً لما في نفس القائل ومعبرة عن دقيق الفكرة وعمق المعاني ، بما يتيح له عقد المقارنة بين الطرفين والتي تسهم في إظهار الأوصاف التفصيلية للطرف المراد تصويره " المشبه " ومن ثم تقريبه من ذهن السامع ، في وصفٍ غايةٍ في الإبداع والتأثير ، كما أنه بذلك يفتح آفاق الخيال لإدراك التفاصيل المتباينة والمتعددة التي تخطر على الفهم في سياق الجمع بين الأطراف المختلفة ، خاصة إذا ما حذف وجه الشبه والأداة في التركيب ، و من جانب آخر فإن " فائدة التشبيه من الكلام هي إنك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه ، وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه والتنفير عنه ، ألا ترى أنك إذا شبهت صورة بصورة هي أحسن منها كان ذلك مثبتاً في النفس خيالاً حسناً يدعو إلى الترغيب فيها ، وكذلك إذا شبهتها بصورة شيء أقبح منها كان ذلك مثبتاً في النفس خيالاً قبيحاً يدعو إلى التنفير عنها ، وهذا لا نزاع فيه" [٢] .

لذلك فقد اعتمد ابن شهيد على نسجه ، وصياغته المتنوعة كثيراً في رسم صوره ، وعرض معانيه ، في جميع أغراضه الشعرية مما أكسبها مجالاً فنياً ، وإبداعياً تعبيرياً متميزاً ، وإذا نظرنا في أساليب فنّ التشبيه عند ابن شهيد نجد أن

---

[١] عيار الشعر لأبي الحسن بن أحمد بن طباطبا العلوي ، تحقيق الدكتور: عبد العزيز بن ناصر المانع ، دار العلوم للطباعة والنشر ، ١٤٠٥هـ ، ١٩٨٥م ، ص : ٣٢.

[٢] المثل السائر في أدب الشاعر والكاتب ، ج١ ، ص: ٣٧٨ .

التفاوت في الصياغة الفنية ، والعناصر التصويرية ، والمعاني الشعرية العقلية ، والنفسية ، كان له أثر بارز في تباين مستوى الأداء البلاغي للتشبيه في شعره ، إذ تؤدي إلى ظهور التدرج الفني ، والتصويري في الأداء ، والعرض ، من مجرد المشابهة ، والتوضيح ، إلى المبالغة في التمثيل ، وإحداث التأثير المرجو لدى السامع ، والمتلقي .

وفنُّ التشبيه يشكل عند أبي عامر منظومة إبداعية وبلاغية ظهر فيها التفاوت والتباين في مستوى أدائها المعنوي ، والبلاغي إذ نجدها تمثل انعكاساً لطبيعة التكوين النفسي والعقلي للشاعر ، في مختلف أحواله وتقلباته ، والتي تجمع بين اللجاجة والقوة ، وبين الرقة والجمال العفوي في معاني متخيلة وتصويرية تستند إلى الحس المرهف والنفس الشاعرية ، والشخصية الغاضبة والبارعة في الوصف ، تمثلتها الصياغات المتنوعة ، والمتباينة ، فمن المستوى العالي للتشبيه أن يأتي في سياق معنوي متجدد ، ونسيج فني مبدع ، أو أن يأتي بالتمثيل في أعقاب المعاني ، أو أن تتمثل الصياغة التشبيهية جانباً من الهيئة المتحركة ، أو أن تتضمن وصفاً خيالياً ، أو تكون من قبيل التشبيه الضمني ، أو المقلوب، أو البليغ - وهو اللون الغالب على صياغات التشبيه في ديوان ابن شهيد - أو ربما كان تشبيهاً تمثيلياً مركباً فيصف عندئذ تفاصيل الصورة بدقة .

أما المستوى الثاني في الأداء البلاغي أن يخرج التشبيه في صياغته إلى ما اختلف على قيمته البلاغية ، أو أن يكون مما تكرر وقع نسيجه على الآذان ، والنفوس ، كما في تشبيه أصحابه بالنجوم في رقي المنزلة ، أو تشبه الممدوح بالقمر، والشمس .

والمستوى الثالث ما ينخفض فيه مستوى الصياغة التشبيهية ، على قلتها في ديوان ابن شهيد ، غير أنه لا يعتبر من المرذول ، أو المستهجن ، مقارنة بالمستويين الأول والثاني ، وإنما يخضع ذلك في كثير منه إلى التناسب المعنوي ، واللفظي في البيان عن غرض الشاعر ، وغايته في القول .

إذاً لم يكن التشبيه عند أبي عامر فناً بلاغياً ، وأسلوباً شعرياً يستعين به على إبداع النظم وتجويده فقط ، بل هو صياغة فنية وجمالية ، لمعاني النفس الشاعرة ،

التي تتميز بها شخصية ابن شهيد ، وهو وسيلة نقدية تدلل على قدرته الفنية في تنويع الصياغة ، وتعددية الأسلوب بما يتناسب و يعبر عن دقة الغاية ، وتمام المعنى ، فذلك التنوع والتباين في الصور مما يتيح له سبل التعبير المتنوع عن أفكاره وفقاً لما تمليه عليه انفعالاته ومواقف النفسية وأغراضه الشعرية مما كان ملمحا مهماً من ملامح القدرة الفنية والبلاغية عند ابن شهيد .

المبحث الثالث

مستويات الأداء البلاغي للاستعارة في شعر ابن شهيد الأندلسي

الاستعارة والقيمة البيانية في التصوير :-

يقول الشيخ عبد القاهر الجرجاني عنها : " هي أمد ميداناً ، وأشد افتتاناً ، وأكثر جرياناً ، وأعجب حسناً وإحساناً ، وأوسع سعة ، وأبعد غوراً ، وأذهب نجداً في الصناعة وغوراً ، من أن تجمع شعبها ، وشعوبها ، و تحصر فنونها وضروبها ، نعم ، وأسحر سحراً ، وأملأ بكل ما يملأ صدراً ، ويمتع عقلاً ويؤنس نفساً ، ويوفر أنساً ، وأهدى إلى أن تهدي إليك أبداً عذارى قد تخير لها الجمال ، وعني بها الكمال ، وأن تخرج لك من بحرها جواهر إن باهتها الجواهر مدت في الشرف والفضيلة باعاً لا يقصر، وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تنكر، وردت تلك بصفرة الخجل ، ووكلتها إلى نسبتها من الحجر، وأن تثير من معدنها تبراً لم تر مثله ، ثم تصوغ فيها صياغات تعطل الحلي ، وتريك الحلي الحقيقة ، وأن تأتيك على الجملة بعقائل يأنس إليها الدين والدنيا ، وفضائل لها من الشرف الرتبة العليا ، وهي أجلُّ من أن تأتي الصفة على حقيقة حالها ، وتستوفي جملة جمالها " [1].

فهذا قول تلوح من تضاعيفه فرائد بلاغة الاستعارة ، وسر إبداع أدائها في الكلام ، فما تتضمنه صياغتها المتميزة ، ونسجها الفني حري بأن تكون بسبب منه في قمة الجمال البياني ، اللفظي والمعنوي ، فهي ضرب من المجاز اللغوي في الكلام ، والخيال الفني في التعبير والتصوير .

وسمتها البلاغي يكمن في أنها تتضمن تفصيلاً ، وترسم أبعاداً للصورة لا تتضمنه الحقيقة ، وفيها يندمج الانفعال مع الواقع ، فيكون في الخيال معالم جديدة ، وأوصاف مستحدثة للأشياء المألوفة ، تتوافق مع الحالة النفسية ، والغرض الشخصي للأديب شاعراً كان أم ناثراً ، فتكون بذلك معانيه أشد تأثيراً ، ودعواه أبين وضوحاً ، إذ تدل على غاية الوصف ، الناتج عن صدق النفس ، أو إبداع العقل ، وتفوق الموهبة .

والاستعارة مجاز يقوم في أساسه على المشابهة ، غير أن " من شأن الاستعارة أنك كلما زدت إرادتك التشبيه إخفاء ، ازدادت الاستعارة حسناً ، حتى إنك تراها

---

[1] أسرار البلاغة ، ص :٤٢ .

أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفا إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه ، خرجت إلى الشيء تعافه النفس ، ويلفظه السمع" [1].

وفي الاستعارة تكون للموجودات هيئات مختلفة ، وللأشياء أوصاف متغيرة ومتجددة ، فتتجسد المعنويات ، و تتشخص الجمادات ، فيفصح الأعجم ، ويتحرك الساكن الجامد ، وتصل بالمعنى والغرض إلى خفايا تضاعيف النفس وتفصل في بياتها ، وتأتي على أتم جهة في وصفها وعرضها ، فتتلاشى المفارقات ، ويبرز للوجود والنظر والفكر كون مختلف برسمه وأوصافه ومادته سبيل تكوينه ومكانه خيال الشاعر ونفسه ، ومراده ، فتكون عندئذ " في حقيقتها ضرب من الإدراك الروحي والرؤية القلبية لهذه الأشياء " [2] ، وهي أخيرا تحمل في صورها أسرار البيان العقلي والنفسي المؤثر، والبليغ في النسق التعبيري .

صور الاستعارة في شعر ابن شهيد الأندلسي :-

تنتظم الصور الاستعارية في شعر ابن شهيد الأندلسي في نسيج معنوي ، وخيالي مبدع وجمالي ، يمثل في نظمه نظرة الشاعر الخاصة للفرضية الطبيعية للتكوين الاجتماعي ، والنفسي للوجود من حوله ، وذلك بما يتوافق مع إرادته ورغبته الشخصية ، التي يسعى لأن ينقل دقائق تفاصيلها ومغزاها وغايتها للقارئ ، في صورة ومعنى تأثيري ، لافت للأذهان ، ومعجب للنفوس.

فنجد التشخيص والتجسيد ، وما يتضمنه من حركة ، وتغير للأحوال وتبدل في الهيئات هو الطابع الفني المسيطر على صور الاستعارة في النظم الشعري عند ابن شهيد الأندلسي ، مما يكون سببا في بث روح التعاطف بين المتلقي ، وفكر الشاعر ومعاناته الذاتية ، أو إحداث ردة فعل تأثيرية محسوسة مدركة في نفسه ، مع أغراض الشاعر، وغاياته المعنوية .

---

(1) دلائل الإعجاز، للشيخ أبي بكر عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة ، دار المدني بجدة ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٣هـ ،١٩٩١م ، ص: ٤٥٠.

(2) التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان ، د: محمد أبو موسى ، الناشر مكتبة وهبة ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٣هـ ، ص: ١٨٦ .

وتبلغ الاستعارة أوج قوتها ، وبلاغتها القيمة ، في ديوان ابن شهيد الأندلسي ، وذلك في المعاني الشعرية المختلفة حيث تتصاعد الشكوى ، وترتقي الانفعالات والعواطف النفسية المتألمة ، فتكون في سياقها القدرة الفنية والتعبيرية على تصوير عمق تلك الأحاسيس ، والمبالغة في عرض تلك المشاعر التي تحمل معنى الحزن العميق ، والألم الثائر، أو الفخر والنشوة والمدح ، وهي في تراكيبها تلك تمثل واقعاً شخصياً وطبيعة ذاتية ، يتميز بها فكر الشاعر وخياله ، ونفسه ، فلا يملك معها إلا الإفصاح عنها وتصويرها كما هي في صورتها القوية والمؤثرة في أسلوبه ومنهجه.

و يعمد ابن شهيد في صياغات الصور الاستعارية في شعره إلى التجديد والاختراع ، غير أنه تجديد فني بآلات متوارثة ، وتراكيب مستوحاة من مصادر الشعر العربي ، فعناصره المكونة من" الحيوان ، والإنسان ، والجمادات ، والطبيعة " لا تخرج في طبيعتها عن الإطار التقليدي الذي استند إليه الكثير من الشعراء في المشرق ، والمغرب ، وفي الأندلس خاصة ، والتي تكتسي في بعض منها حلة خاصة ، إذ تمتزج مع جمال الطبيعة فيها ، وتستوحي صورها وأشكالها من واقع البيئة المغربية المختلفة عن الشرق ، وهي عند أبي عامر منابع تحمل رافدين في شعره ، فمنها يستقي معانيه ، وصوره ، وأفكاره ، وفي وصف حياتها وتكوينها ، وتصوير جمالها وإبداعها ، يدلل على قدرته البلاغية ، والشعرية ، وبراعته في البيان ، ودقة الوصف ، فكانت استعاراته فناً ذا غرض بياني ، ووصفي ، وإبداعي ، وبلاغي ،عند ابن شهيد في نظمه ، وفي عرض جانب من جوانب فنية الأدب الأندلسي وجمال تعبيراته .

ومن ذلك التوافق والتمازج بين الشخصية الشهيدية ، والطبيعة البيئية ، والكونية حوله ، والمواقف الانفعالية ، والعقلية، المتنوعة ، كان للاستعارة في شعره خصوصية تتباين فيها مستويات أدائها البلاغي والمعنوي .

فمن بديع الاستعارات ، وأبلغها جمالاً بيانياً في السياق ، أن جمع الشاعر في تركيبها بين معنيين متناقضين ، " كالفرح ، والقتل " ، وفي ذلك من الغرابة في الصورة ما تكون معه صورة متميزة ، كقوله يمدح [1]:-

---

[1] ديوان ابن شهيد ، ص : ١٣٧ .

بَطَلٌ إذا خَطَبَ النّفوسَ إلى الوَغى   جَعَلَ الظُّبا تَحْتَ العَجاجِ صِداقَها [1]

فالممدوح يفرح بتلك الحرب ، كما تفرح نفوس أعدائه بأن يكون هو قاتلها ، وقد صف الشاعر تلك الفرحة ، في أبلغ صورها ، وأرقى معانيها ، عند ما عبر عن رغبته وفرحته بقتل النفوس وكأنه يسعى لخطبتها ، و يمهرها على سبيل الاستعارة المكنية ، والمفارقة العجيبة أن تلك الخطبة لم تكن للحياة بل للموت ، ولكي تكتمل صورة ذلك الفرح المنبعث من نشوة النصر والموت ، رشح الاستعارة بتشبيه الظبا تحت غبار الحرب يقدمها للنفوس بصداق العروس .

فالصورة تأخذ من غرابة المعنى ، وجدية الصياغة في غرض المدح بالشجاعة مأخذ متميزاً ، بديعي ، فهي مبنية على الرغبة في حصد النفوس والسعادة بذلك كالسعادة المتحققة من الخطبة ، وأن مهر تلك السعادة هو التضحية بالنفس في القتال ، فهي في كلتا الحالتين تمثل الطلب ، والبذل رغبة ورهبة .

ولا شك أن هذا يمثل قدرة الشاعر على التأليف بين المتنافرات ، ومنها تستمد الصورة قيمتها التأثيرية في السياق ، فإن" المثير للدفين من الارتياح ، والمتألف للنافر من المسرة ، والمؤلف لأطراف البهجة ، أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين، ومؤتلفين مختلفين وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض ، وفي خلقة الإنسان وخلال الروض " [2].

ومن قبيل هذا المستوى الرفيع في صياغة الاستعارة ، أنها تأتي لتعبر عن مكنونات النفس من العواطف والانفعالات الثائرة ، والحزينة ، كقوله مثلاً في رثاء قرطبة [3]:-

يا جَنّـةً عَصفَـتْ بها وبأهـلِـها   ريحُ النّـوى فتَـدَمّرتْ و تَدَمّرُوا
آسَى علَـيْكِ مِنَ المَماتِ وَحَقٌّ لي   إذْ لم تَـزَلْ بِكِ في حَياتِـكِ تَفْخَرُ
كانَـتْ عِراصُـكِ للمُـيَمِّمِ مَكّـةً   يلوي إلَيْها الخائِفُونَ فيُنْتَصَرُوا [4]

---

(1) الظبا من" الظبة" حد السيف والسنان ، لسان العرب مادة ظبا ، وجاءت هنا على سبيل المجاز المرسل فقد ذكر الجزء الحد وأراد الكل وهو السيف .

(2) أسرار البلاغة ، ص : ١٣٠.

(3) ديوان ابن شهيد ، ص : ١١٠

(4) العراصة من عرص الدار أي ساحتها وهي البقعة الواسعة التي ليس فيها بناء . لسان العرب مادة عرص .

يا مَـنْـزِلاً نَـزَلَـتْ بـه وبـأهْـلِـهِ   طَـيْرُ النَّـوى فَـتَـغَيَّـرُوا وتَنَـكَّرُوا

نظر الشاعر إلى قرطبة ، فلم يجد فيها سوى أطلال نعيم زائل ، وبقايا سعادة مريرة ، فبكى ذكرى الرخاء ، ومعنى الاستقرار فيها ، فتوجه إليها بالنداء ، نداء البعيد فقال :" يا جنة " على سبيل المجاز المرسل باعتبار ما كان ، فقد كانت جنة ترفل بالجمال في زمن بعيد منقض ، أتاها الخراب والدمار من كل مكان ، ففرقت أهلها ، وتشوه جمالها ، إذ كان وقع تلك الخطوب والنوائب عليها شديداً أشبه بعصف الرياح الهوجاء ، وقد شخصها الشاعر في صورة حية إذ شبهها بالإنسان طوى ذكر المشبه به ، وأتى بشيء من خصائصه وهو " النداء " على سبيل الاستعارة المكنية ، وبالغ في المعنى فجسد ذلك البعد ، والتفرق الذي أحدثته في أهلها في قوة وشدة لا تقاوم فكانت أشبه في ذلك بقوة الريح وعصفها ، فاسند للنوى الريح على سبيل الاستعارة التصريحية ، مما زاد من قيمة التعبير المعنوي عن الحزن الكامن في نفسه .

ولقرطبة في نفس ابن شهيد مشاعر خاصة ، ومكانة متميزة ، فلم يحزن لفرقى الدار ، أو زوال النعيم ، وفسحة العيش ، إنما بكاها كما يبكي فقد عزيز ، ضنَّ به على الموت ، الذي انتزعه منه انتزاعاً ، فشخصها في تلك الصورة الخيالية ،عند ما استعار لدمارها وخرابها " الموت " وما يأتي به من غياب العزيز، وتنكب الحال ، وسوء المآل ومعنى الحزن والألم العميق ، وهو يجد ذلك حقا طبيعياً لا يلام عليه ، إذ كانت فيما سبق سبب نعيمه و مصدر أفراحه ، وحياته الكريمة في زمن رخائها ، واستقرارها ، التي عبر عنها باستعارة " الحياة " لها ، وما في معنى الحياة من الحيوية وصور السعادة ، ووصف الجمال المبدع .

ولم يقنع الشاعر في تصوير قرطبة ، أو بكائها عند هذا الحد بل تجاوزه إلى الماضي فوقف على أطلال تلك الحياة الرغدة الزائلة يتذكرها ، فشبهها بمكة ، فهي مكان الأمن والنصر للخائفين ، ولا يغفل ابن شهيد جانباً مؤثرا من صور التميز القرطبي ، وهو أهل قرطبة فلهم ما لها من المكانة فما حلَّ بهم من مصائب الفراق يراه الشاعر أشبه بطير الشؤم عليهم فقد فرقهم وشتت الجمع الذي أحبه الشاعر في أهلها .

فالصورة الاستعارية هنا أفصحت في أدق تعبير ، وأتم غاية ، وأبلغها عن معنى شعور الحزن والألم الذي تجيش به نفسه ، ويحتمله صدره ، وما تركه دمارها وخرابها في نفسه من ضياع وأسى ، ويأس .

ومن بديع الاستعارة أن يجسد الشاعر من الوجود ، عالماً خاصاً يختلف في معانيه عن الحقيقة ، ويتجدد في تكويناته ، فيأتي بصور لا توافق الواقع إلا في نفس ابن شهيد ، وهي في ذلك إنما تمثل صورة لما تحتمله عواطفه من انفعالات ، كقوله في شكوى السجن [1]:-

وقُلتُ لصَــدّاحِ الحَـمامِ وقد بكَـى ... على القصر إلفـاً والدُّمُـوع تجُودُ
ألا أيُّها الباكي علـى مـن تُحِـبُّـه ... كِلانـا مُعنَّــى بالخَــلاءِ فَـرِيـدُ
وهل أنت دانٍ من مُحـبٌّ نــأى بـه ... عن الإلفِ سُلْـطانٌ عليه شَديدُ ؟
فصفَّـق من ريش الجنَـاحين واقعـاً ... على القُـرب حتى ما عليه مَزِيـدُ
وما زال يُبكيني و أُبْكيه جـاهِداً ... وللشَّـوق من دُونِ الضُّلـوع وقُـودُ
إلى أن بكى الجُدرانُ من طول شَجْونا ... وأجْهَـشَ بـابٌ جانِبـاهُ حـديـدُ

فقد تخيل الشاعر أن ذلك الحمام مما يحس و يجانبه الأحزان فبسط معه حواراً بائساً على سبيل الاستعارة المكنية ، إذ تجاوز عن ذكر المشبه به " الإنسان " إلى شيء من صفاته وهو الكلام ، وذلك لكي ينبئ عن عمق الشعور بالحزن والألم الكامن في قلبه لإحساسه بالظلم عند استماع الخليفة لأقوال الواشين وسجنه على إثر تلك الوشاية الكاذبة . فوجد صدح الحمام أشبه بالبكاء ، فطلب منه مواساته في الحزن ، فهو شبيهه في معاناته للوحدة والفراق ، وتكبد البعد عن الإلف ، وإحساسه بالضعف وقلة الحيلة ، فما يمنعه ويجبره سلطان عليه شديد ، جعل من شوقه لمن يريد ، والرجوع للعهد القديم ، أمر مشكوك فيه ، أفاد ذلك بالاستفهام في قوله [2]:-

وهل أنت دانٍ من مُحبٌّ نـأى بـه ... عن الإلفِ سُلْـطانٌ عليه شَديدُ ؟

---

[1] ديوان ابن شهيد ، ص : ١٠١ .

[2] المرجع السابق ، ص : ١٠١ .

فجاء رد الحمام محسوساً متعاطفاً معه ، فيما يصدر من حركة جناحيه المتجاوبة العشوائية ، والتي استعار لها " التصفيق " ، فقال : " فصفق من ريش الجناحين" فما يؤرقه أمر عظيم فقد معه السيطرة على القلب والعقل والجسم ، فعلا صوتهما بالبكاء ، وما تلك إلا مشاعر متألمة تبعثها عند الشاعر أشواقه لمن يألف ودواعي الفراق ، فتحرك في نفسه دوافع الضجر والضيق وتثير مشاعر الحزن والحسرة ، حتى شبهها بالوقود تذكي تلك الآلام وتحرك الأشجان كما تذكي الوقود النار .

وبلغ شعور الألم والضجر من الشاعر مبلغاً عظيماً فتخيله يحيط به ويكتنف الوجود من حوله ، فتشخصت حاله في نظرته للجمادات التي جعلها تشعر به و تنعي حاله عندما استعار للجدار " البكاء" استعارة مكنية طوى ذكر المشبه به " الإنسان " وذكر شيء من لوازمه " البكاء " ، ولصوت الباب حين يفتح " الإجهاش" وهو البكاء بصوت عالٍ ، على سبيل الاستعارة المكنية تجاوز فيها عن المشبه به " الإنسان " وذكر أخص أحواله في الحزن العميق والمؤثر ، وهو " الإجهاش "، فعبر بذلك أبلغ تعبير عما يجول في خاطره وقلبه من الألم والحزن العميق حين استطاع أن يوظف الطبيعة في تصوير ذلك الألم والحزن .

ومن أرقى صور الاستعارة أن تترادف الاستعارات ليتم بها الوصف الكامل للصورة فترشح بأوصافها الاستعارة الأولى للصورة [1]، من ذلك قوله [2]:-

ومُرتَجِزُ الْقَى بِذِي الأثلِ كَلْكَلاً ... وحَطَّ بجَرْعَاءِ الأبَارِقِ ما حَطَّا [3]
سَعَى في قِيادِ الرِّيحِ يَسْمَحُ للصَّبا ... فَلَفَّتْ على غَيْرِ التِّلاعِ بِهِ مِرْطا [4]
ومازالَ يُرْوِى التُّرْبَ حَتَّى كَسا الرُّبَى ... دَرانِكَ ، والغِيطانَ مِن نَسْجِهِ بُسْطا [5]

---

(1) الاستعارة المرشحة هي التي قرنت بما يلائم المستعار منه ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ج ٥ ص: ١٠١.
(2) ديوان ابن شهيد الأندلسي ، ص : ١٢١ .
(3) المرتجز من الرعد ما تدارك صوته ، الأثل شجر عظيم ، الجرعاء أرض حزنة بها رمل وحجارة لسان العرب مادة رجز، أثل ، جرع .
(4) المرط هو كساء من صوف أو خز يؤتزر به ، المعجم الوجيز مادة مرط و التلع مجرى الماء من أعلى الوادي والجمع تلاع ، لسان العرب مادة تلع
(5) الدرانك جمع درنك ، أي الطنفسة وهي البساط ، والغيطان من الغوط وهو المطمئن من الأرض ، والبسط النشر من بسط الشيء بسطه أي نشره . لسان العرب مادة درنك ، غوط ، بسط .

وعَنَّتْ له ريحٌ تُساقِطُ قَطْرَهُ   كما نَثَرَتْ حَسْناءُ مِن جِيدِها سِمْطا [1]
ولم أرَ ثرّاً بَثَّتْهُ يَدُ الصَّبا   سِواه ، فهاتَ النَّوْرُ يَلْقُطُهُ لَقْطا

فتلك صورة للغمام المحمل بالمطر تبدو لعين الشاعر، فيتوارد وصفه على خاطره ، غير أنه وصف ينسج من طبيعة الجمال الفطري للبيئة الأندلسية ، حيث الغيم والسحب الكثيفة وما يتبعها من صوت الرعد المتدارك ، وما يتخللها من البروق اللامعة في الآفاق ، وما يتبع ذلك الغيم من مطر منهمر، وندى ، ثم ما يتركه على الربى من زينة ، وما يبدعه من منظر كوني وربيعي جميل تلك صورة تأخذ بعض أجزاءها ببعض فترسم لوحة طبيعية غاية في الجمال ، وسر الإبداع الآلهي في البيئة الأندلسية ، عرض لها الشاعر في صورة حسية مدركة ، متمثلة بمبالغاتها للسامع كما يجدها هو في الوجود منسجمة مترابطة يأتي بعضها على إثر بعض ، وكما يريد أن ينقلها للمتلقي بتفاصيلها ، ودقائقها .

فالرعد القوي والمتتابع ، وصفه بأنه "مرتجز" ، والسحب مثقلة بالمطر، فاستعار لأولها " الكلكل" وهو الصدر في الإنسان استعارة مكنية [2] ، ورشح الاستعارة إذ وصفها بأنها تلقي بذلك الكلكل على الأشجار العظيمة ، لكونه أول ما يستقبل المطر فهو المرتفع من الأرض ، وهي في كثرتها بحيث تناهت في مبالغة السقوط والشمول فقال : " وحط بجرعاء الأبارق ما حطا " فنزول المطر عندها لا يحصى قدره وحجمه ، ولا يتمكن منه وصف ، ثم هي سحب تسعى بقيادة الريح ، وتصريف نسيم الصبا فتكسب الطبيعة كساء الخضرة الجميل ، عبرت عن ذلك الوصف توالي المجازات في الأبيات ، من استعارة " الإلقاء " لسقوط المطر من السحب " ألقت على غير التلاع به مرطا "، ثم جعله على غير التلاع - أي الأماكن المرتفعة - ليشير إلى أن ما كان على الأرض العالية أعظم أثراً ، وأجمل صورة مما وصفه على غيرها من منخفض الروض ، ثم في تصوير ذلك الغطاء النباتي المزهر

---

(١) عن له الشيء عنا ظهر أمامه وأعترض المعجم الوجيز مادة عنّ . والسمط الخيط المنظوم فيه الخرز أو القلادة المعجم الوجيز مادة سمط .

(٢) الاستعارة المكنية هي أن تذكر المشبه ، وتريد المشبه به ، دالا على ذلك بنص قرينة تنصبها ، انظر مفتاح العلوم ، لأبي يعقوب السكاكي ، تحقيق : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م ، ص : ٣٧٨ .

الذي يستر الأرض ويشملها عندما جسده باستعارة " المرط " له استعارة تصريحية [1] ، وتجري السحب تدفعها ريح الصبا ، في الأثناء تظهر لها رياح عظيمة فتساقط ما حملته من قطر، لتنثره على الأرض في هيئة أشبه بهيئة الحسناء نثرت من جيدها حبات العقد ، ويرسم الشاعر لذلك القطر المتفرق على الربى صورة استعارية ، تمثل جماله وصفاءه ، فقد استعار " الدر " استعارة تصريحية ، ثم أبان عن فعل ريح الصبا فيه وكيف بددته ، فاستعار لها " اليد " بعد تشبيهها بالإنسان فهي تتصرف فيه تصرف اليد في تفريق الدر، ولم تقف الصورة عند هذا الحد بل تجاوزته إلى عرض حاله بعد التفريق ، فقد تشخصت النَّور لتلتقط ما تفرق منه على الربى ، فقال: "فبات النور يلقطه لقطا " وذلك على سبيل الاستعارة التمثيلية [2] . فذلك حسن في الصورة وجمال في الوصف ، أظهره للنظر، والعقل ، والخيال ، عمل التشخيص والتجسيد الاستعاري الذي نسجه الشاعر في السياق .

فجميع تلك الأوصاف والصور المعنوية ترشيح لوصف الغمام بالشخص ذي الكلكل المثقل بالماء ، فاسهم بذلك في بلاغة الصورة وروعتها " لاشتماله على تحقيق المبالغة ، ولهذا كان مبناه على تناسي التشبيه ، حتى أنه يوضع الكلام في علو المنزلة وضعه في علو المكان " [3] .

ومن بلاغة الاستعارة في التصور والتخيل ، أن تأتي في سياق الصورة التمثيلية ، فتصور دقة الهيئة بتفاصيلها ، ومضامينها ، وأوصافها ، كقوله [4]:-

شَرِبَتْ أعْطَافُهُ خَمْرَ الصِّبَا وسَقَاه الحُسْنُ حَتَّى عَرْبَدَا

يرى الشاعر في تثني و تمايل أعطاف الموصوف في رقته ونعومته بعد النشوة بنسيم الصبا حالاً أشبه بحال الشخص الذي سقى من الخمر فتمايل متأثرا بها ، وصاغ الصورة صياغة بلاغية فاستعار لتأثر أعطافه بذلك النسيم " الشرب"

---

(1) الاستعارة التصريحية أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به ، المصدر السابق ، ص: ٢٧٢.

(2) الاستعارة التمثلية أن يستعار التركيب الدال على هيئة المشبه به للمشبه ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ج٥ ، ص : ١٠٨.

(3) الإيضاح في علوم البلاغة ، ج ٥ ، ص : ١٠٣ .

(4) ديوان ابن شهيد ، ص : ١٠٢ .

فقال :" شربت أعطافه خمر الصبا " ورشح الاستعارة ، بالصورة التشبيهية التي أضاف فيها المشبه للمشبه به " خمر الصبا" ، على سبيل المبالغة في المعنى.

وفي الشطر الثاني تشخص ذلك الحسن ليمنح الموصوف الجمال حين استعار له " السقيا " ، فقال : " وسقاه الحسن حتى عربدا " ولفظة العربدة هنا تظهر الكثير من المعاني التي تشير إلى غاية التمرد ، والصخب ، وتجاوز الحد في الجمال ، فكان حسن الموصوف في نظر الشاعر ذو جانبين مثيرين : فهو سببٌ للجمال الحسي الزائد ، وسببٌ للإثارة النفسية التي يمثلها لفظ العربدة تجاهه ، وتجاه الآخرين .

ومن أسباب جمال الصورة الاستعارية في البيت " وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى ، حتى لا يوجد بينهما منافرة ، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر " [١] فبين التمايل بفعل نسيم الصبا والتمايل بفعل الخمر تشابه كبير، غير أن الاختلاف فيها يكون في السبب والدافع فقط ، فهناك رقة في نسيم الصبا وضعف في الخمر.

ومن هذا المستوى أن تسهم الاستعارة في أن تبين عن غاية الغرض في صورة محسوسة ، أقرب للنفس في تأثيرها ، وتمثلها ، كقوله [٢] :-

لا يَرْحَمِ الرَّحْمنُ مَصْرَعَ مارقٍ عَبِثَتْ بِطاعتِهِ يَدُ الأهْواءِ [٣]

فأبو عامر يغري الخليفة المعتد بأن يفتك بالفقهاء في عصره ، ويسومهم سوء العذاب ، وذلك عندما وصفهم بما يكون سبباً في الانتقاص من قيمتهم ، والتهوين من شأنهم ، وبما يوجب لهم العقاب دون رحمة أو شفقة ، فجعلهم فقهاء تتحكم في طاعتهم أهواؤهم وذلك ما يبعث على السخرية وعدم الثقة في فقههم وعلمهم في حين يتوجب عليهم أن يكونوا محافظين ، ملتزمين بالحق ، والصلاح قدوة للغير، فهم في رأيه قد خرجوا عن الحق ، وتمردوا على الدين ، فعبر عن

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي أبو علي الجرجاني ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ص : ٤١ .

(٢) ديوان ابن شهيد ، ص : ٨١ .

(٣) المارق : هو الخارج عن القانون . المعجم الوجيز مادة مرق .

خضوعهم لأهوائهم باستعارة " اليد" على سبيل الاستعارة المكنية التي طوى فيها ذكر المشبه به ، الإنسان ، وأتى بشيء من لوازمه ، التي تعبر عن الغرض أتم تعبير، وأبلغه ، وهو اليد ليشير إلى ما لها من كامل التصرف ، كما أن للأهواء كامل التصرف والتحكم في نفس القوي ، والعابد من الفقهاء ، فكلاهما " اليد ، والأهواء " يسيطر على الإنسان ويتحكم فيه مع اختلاف الماهية ، وذلك من أسباب جودة الاستعارة ، إذ يقول في ذلك ابن رشيق : " إذا استعير للشيء ما يقرب منه ويليق به كان أولى مما ليس منه في شيء " (١) .

ومنه أيضاً أن تأتي استعارتان مكنيتان في بيت واحد كقوله (٢) :-

الكُفْرُ عنهم قاعِدٌ   فِيمَا وبينُ اللهِ قائِمْ

فقوة الإيمان ومولاة الإسلام ، والتبرئة من الكفر، هو آكد صفات المدح ، وأشدها تأثيراً في المتلقي ، ذلك الوصف خصه الشاعر بآل العامريين ، وتمثله في صورة محسوسة متحركة ، عندما شخص الكفر بالاستعارة التبعية (٣) في قوله : "قاعد " في إشارة إلى أنه فاقد الحركة ، ومنعدم الحياة - في عهدهم - ، في المقابل شخص دين الله وأهميته في الحياة وحاله القوي المنتشر في عهدهم عندما استعار له الفعل " قائم" استعارة تبعية ، وما يمكن أن يعبر عنه القيام من معاني الحركة والانتشار الدائم ، فالتشخيص في الصورة أعطى المعنى حركة حية و دائمة تتناسب مع ما أراد أبو عامر أن يوحي به من أن حكم العامريين كان ذا خير ليس على أهل قرطبة فحسب بل وعلى العالم أجمعه ، ذلك ما أفادته الاستعارة المكنية في السياق إذ " أن قرينتها إثبات لازم المشبه به للمشبه " (٤) فإثبات القيام للدين وهو من لوازم الحياة والقوة في الأبدان ، تمثل معنى حركة الإسلام وانتشاره في عهدهم ، وإثبات القعود للكفر وهو من دلائل قلة الحيلة ، والسكون في الإنسان ، تدل على معنى تراجع الكفر عن الانتشار وضعف ظهوره في عهدهم ، وبين الصورتين مقابلة تعكس مدى التنافي بين المعنيين ، كما تصور بالغ المدح بالتقوى ، والمحافظة على أسباب

---

(١) العمدة في محاسن الأدب والشعر ، ج١ ص: ٤٦١ .

(٢) ديوان ابن شهيد ، ص : ١٥٩.

(٣) الاستعارة التبعية هي ما تقع في غير أسماء الأجناس كالأفعال ، والحروف ، يُنظر مفتاح العلوم ، ص : ٣٨٠.

(٤) مختصر العلامة سعد الدين التفتازاني من شروح التلخيص ، تحقيق : دار الكتب العربية، ج ٤ ، ص: ٢٠٠.

الصلاح بالمحافظة على دين الله ، وترك مظاهر الفساد بدحر الكفر في عهد العامريين ، وذلك من أبدع صور المدح في ديوان .

ومنه أن تبنى الاستعارة التمثيلية على استعارتين تصريحيتين ، كقوله [1] :-

أرى حُمُراً فوقَ الصَّواهِلِ جَمّـةً   فأبْكي بعَيْنَي ذُلّ تِلكَ الصَّواهِلِ

فتنكب زمانه وضياعه بأيدي العجم البربر وتبدل الأوضاع وعلو الأعاجم وهبوط العرب ، كان مصدراً من مصادر الألم الدائم عند الشاعر، حتى أفرزت هذه الصورة التخيلية ، التي يمثل فيها هيئة ظهور الأعاجم على العرب بصورة "الحُمر" فوق الخيول الصواهل لكن النظرة إلى تلك الاستعارة في حال تركيبها ينفي الاستعارة التصريحية في عناصرها المفردة " الحمر" ، " الصواهل " ، وهي نظرة تركيبية تمثل المعنى والغرض في فنية إبداعية كاملة وتامة لتفاصيل الوصف ، الذي يهدف إلى الإشارة إلى مدى ما أصاب المسلمين في الأندلس على أيدي الصليبين ، والتي أدت إلى حزن الشاعر حزناً شديداً كنى عنه بالبكاء .

وأمثلة الأداء الاستعاري في هذا المستوى العالي من التصوير، مما يحفل بها ديوان ابن شهيد في صوره ، وصياغاته البيانية ، فهي أبين حضوراً ، وأوسع ميداناً في نظمه ، إذ يجد في صياغتها سبيلاً للبيان والإفصاح عن المشاعر والأفكار التي تترك أثرها في نفسه فهو ينقل ذلك الأثر كما يشعر به للمتلقي في صوره وخيالاته .

وأيسر من ذلك التصوير الاستعاري وأقل منه في مستوى أدائه الفني ، وقيمته الجمالية والتأثيرية في الكلام ، أن تجد بجانب الاستعارة ملائماً للمشبه ، وهي مما توارد عليه ، وشاع ظهوره واستخدامه بين الشعراء ، كما في قوله [2] :-

مُنَعّمةٌ نَطَقَتْ بالجُفُونِ   فَدَلَّتْ على رِقّـةِ الخاطِرِ .

فحركة الجفون التي تعبر عما يجول في خاطر المحبوبة يجد لها الشاعر صدى في نفسه فكأنما هي تناجيه بذلك النظر وتبث إليه مشاعر تجول في خاطرها ،

---

(1) ديوان ابن شهيد ، ص : ١٤٤.

(2) ديوان ابن شهيد ، ص : ١١٤ .

فاستعار لها " النطق" وهي وسيلة التعبير عما في القلب والفكر، كما عبرت جفونها عما يجول في فكرها ، وفي لفظة منعمة كناية عن رقة و ترف تلك المحبوبة .

وإذ استعار الشاعر النطق للإفصاح عن مكنون النفس استعارة مكنية تخيليه ، حذف المشبه اللسان ، وجاء بأخص صفاته وهو النطق ؛ فإن بين المستعار له والمستعار منه تناسب شديد يجعل الاستعارة تقترب من الحقيقة ، غير أنه جرد ها من قوتها عندما كشف عن المشبّه وهو الإفصاح في لفظ " الدلالة " في قوله :" فدلت" فكان ذلك سبباً في ضعفها حيث يشترط في حسن الاستعارة أن لا يُدل على التشبيه أو يلمح في الكلام " لأن ذلك يبطل الغرض من الاستعارة أعني ادعاء دخول المشبه في جنس المشبه به لما في التشبيه من الدلالة على أن المشبه به أقوى في وجه الشبه" [1] ، والنطق هو السبيل الحقيقي للإفصاح والدلالة على ما في الخاطر .

كما أن النطق في الدلالة على الخاطر والحال ، مما شاع في صور الاستعارة في الأدب العربي ، يقول عنه الشيخ عبد القاهر:" وكذلك العين فيها وصف شبيه بالكلام وهو دلالتها بالعلامات التي تظهر فيها وفي نظرها ، وخواص أوصاف يحدس بها على ما في القلوب من الإنكار والقبول " [2] .

ومن هذا المستوى أيضا أن تأتي الاستعارة المكنية مرشحة [3] بوصف لا يتضمن على شدة المبالغة في التصوير، ونقل الانفعال الثائر في نفسه ، كقوله يرثي نفسه [4]:-

هذا كِتابي وكَفُّ الموْتُ تُزْعِجُني عن الحياةِ وفي قَلْبي لكم ذِكَرُ

تابى نفس ابن شهيد أن تدرك الموت ، وتنفر منه ، فهي المحبة للهو، والممرفة في النعيم ، فكان لإحساسه بقرب الأجل ، وإطباق شعور الفناء على نفسه أثر في شعره ، إذ يجد في الموت عظم السيطرة ، وقوة الأخذ ، فشخصه في صورة الإنسان المحكم قبضته عليه ، فاستعار له " الكف " حيث تتركز القوة ، وتكمن شدة القبض

---

[1] مختصر العلامة سعد الدين التفتازاني، ج٤ ، ص: ٢٢٣ .

[2] أسرار البلاغة ، ص : ٥١ .

[3] الاستعارة المرشحة هي التي قرنت بما يلائم المستعار منه ، يُنظر الإيضاح في علوم البلاغة ، ج٥، ص : ٩٩.

[4] ديوان ابن شهيد ، ص : ١٠٧ .

والسوق ، استعارة مكنية ، حذف فيها المشبه به " الإنسان " وذكر أخص صفاتها الدالة على القبض والقوة وهو " الكف " ، ولكراهيته له ، ونفوره منه تخيل أن تلك الاستعارة حقيقية ، فكأن لذلك الموت كف لها من الأثر ما لها عند الشاعر ، فعبر عن تلك القسوة ، والسطوة بالترشيح في وصف كف الموت بأنها مزعجة " تزعجني" ، وما زالت نفسه على ذلك تذكر ما مضى من أيامه مع الأصحاب بما فيها من مظاهر سعادة ولهو ، فيقول :" عن الحياة وفي قلبي لكم ذكر" والتي نلمح فيها إشارة خفية وبعيدة لرغبة الشاعر في أن يثير في أصحابه ذكرى فترة انقضت ما تزال في نفسه عالقة ، فيطلب منهم الاسترحام خوفاً من العاقبة ؛ ورغبة ملحة في الحياة ، وكأنه بذلك يصبر النفس ويسليها بذكر ما مضى وانقضى من عمر، والتعبير عن قوة وقع الموت في نفس الشاعر بالكف ، استعارة اعتاد القارئ لديوان ابن شهيد مطالعتها كثيراً ، وذلك مما أضعف من قيمتها هنا ، خاصة وأنها في سياقات أخرى ترتفع صياغاتها ، وتتميز بما تأتي به من بديع العرض ، والقدرة على التأثير .

كقوله من الاستعارة المجردة [1]:-

عَلَيكُمْ سلامٌ مِن فَتًى عضَّهُ الرَّدى ولم ينسَ عيْنًا أثْبَتَتْ فيه نَبْلَهَا
يُبِينُ وكَفُّ الموْتِ يَخْلَعُ نَفْسه وداخلُهَا حُبٌّ يُهَوِّنُ ثُكْلَهَا

فالشاعر يخص إخوانه بفضل السلام ، والتحية في حال من اليأس والألم ، كان فيها الردى يهجم عليه ويُحكم فيه أمره ويستشعر معه الألم ودنو الأجل ، فأخذ يذكره برغبته في الحياة ، فقال معبراً عن جانب من جوانب لهوه السالف ، فيذكر صورة للغزل الذي كان فيه " ولم أنس عيناً أثبتت فيه نبلها " أي لم ينس المحبوبة التي رمته بسهام عيونها ، فاستعار لنظر العين النبل ، وذلك يتناسب مع شعوره بالخوف وافتراس الموت له ، والذي عبر عنه بالاستعارة المكنية في " عضه " وهي من صفات الوحوش المفترسة ، طوى ذكر المشبه به ، وذكر وصفه وهو "العض" ، غير أنه له فضل تعلق بذلك الحب وهو في تلك الحالة ، فقد يرى أن هلاكه سيكون بسبب من الموت أو بسبب من الهوى.

---

[1] ديوان ابن شهيد ، ص : ١٤٥ . والاستعارة المجرد هي التي قرنت بما يلائم المستعار له ، يُنظر المصدر السابق . ج ٥ ، ص: ٩٩.

وفي البيت الثاني تأتي استعارة " الكف " للموت معبرة عن استحكام قوته على نفسه و شدة القبض عليها ، وجرد الاستعارة فوصف الصورة المركبة الاستعارية " كف الموت " في وصف غاية في المبالغة والقوة فقال :"وكف الموت يخلع نفسه " وما في معنى الخلع من القسوة والألم ، والشاعر تتنازعه قوتان قوة الألم الذي يخلع نفسه وقوة الحب الذي يسكن تلك النفس ، لكن الحب ولى ولم يعد له قيمة ، وهذا ما يهوّن فقد النفس عليه "وداخلها حبٌ يهون ثكلها ".

ويمكننا القول أن الصورة الثانية كانت أوضح دلالة على عمق التجربة الانفعالية للشاعر التي يملؤها الحزن على نفسه نتيجة إحساسه بدنو أجله واقترابه من الموت وأن ما يذكره من صور الغزل وحب الدنيا في السياق ، قد يعبر عن رغبته في الهروب من تذكر الموت بذكر الحياة وما فيها ، وقد يكون نتيجة شعور عميق تجاه تلك الحياة وحزن على فقدها فيعرض له عند تذكر الموت ، فكأنه صورة أخرى لشدة الحزن والألم . والذي يظهر في الصورة الثانية بشكل كبير ليوضح عمق إحساسه باقتراب الموت وفقد الحياة .

وهذا المستوى من الاستعارات لا يتجاوز النطاق الضيق في التعبير الخيالي ، والوصف البياني في شعر ابن شهيد الأندلسي ، إذ ما قورن بالمستوى الأول .

وأقل منه قيمة ، ونسبة في الديوان ، أن لا يتناسب اللفظ المستعار مع المستعار له ، وما يحمله من واقع ، وما يتركه من أثر ، من ذلك قوله (1) :-

وَلْوَلَ المِزْهَرُ يَنْفِي كُرَبِي وَتَطَرَّبْتُ فَأعْيا طَرَبِي (2)

فالبيت يأتي في سياق مقدمة خمرية افتتح بها ابن شهيد قصيدته في مدح عبد العزيز المؤتمن ، ويقول أن صوت المزهر إذا ترنم أتى لينفي عنه الكرب ، ويخفف من آلامه ، وأحزانه ، فهو يحاول عندها جاهداً أن يستخف للطرب بذلك الصوت

(1) ديوان ابن شهيد ، ص : ٩٢ .

(2) ولولت المرأة ولولة وولوالا : دعت بالويل ، الولوال : الدعاء بالويل ، المعجم الوجيز ، مادة ولول ، المزهر : العود الذي يضرب به ، وهو أحد آلات الطرب ، المعجم الوجيز ، مادة زهر . أعيا عليه الأمر : أعجزه فلم يهتد لوجهه ، المعجم الوجيز ، مادة عيا ، طرب منه أو له خفّ واهتز من فرح وسرور ، أو من حزن وغم ، وهو هنا إنما أراد به الفرح ، والسرور ، فقد أعيا عليه وصعب الشعور بذلك الطرب لشدة الحزن ، فلو كان مراده الحزن والألم ، لما أعيا عليه ذلك ، المعجم الوجيز مادة طرب .

الموسيقي ، غير أن عدم القدرة أعجزته عن الاهتزاز والترنم ، وهنا تظهر الاستعارة في تشخيص المزهر الذي وصف صوته بـ " الولولة " وهي من صفات الإنسان، ولعل معنى الولولة لا يتناسب مع آلة الطرب " المزهر" ، وإنما هي خلفية خيال الشاعر إذ وجد ذلك الصوت الطرب من المزهر لشدة أحزانه وآلامه ولولة ، وعلى الرغم من ذلك فإنه لا يتوافق مع ما تعرض له القصيدة من وصف الخمر ، فضلاً عن أن تكون مقدمة للمدح ، فكيف به يوفق في الجمع بين المدح ، والحزن .

وقد تتضمن الاستعارة على وصف وصورة ، ينبو عنها الطبع ، وينفر منها التصور والخيال ، فتكون من أضعف مستويات الأداء البلاغي ، كقوله في مدح المعتد(*) وهجاء الفقهاء [1]:-

أحْلَلْتَنِي بِمَحَلَّـةِ الجَـوْزَاءِ وَرَوِيتُ عِـنْـدَكَ مِن دَمِ الأعْـدَاءِ
وطعِمتُ لحْمَ المارِقِينَ فأخصَبَتْ حالِي ويَلْـغَـنِي الزَّمَانُ شِفَائِـي

فقد رفع المعتد منزلته ، وأعلى قدره ، ونصره على مغرضيه من الفقهاء ، والوزراء ، وأنزله في علية القوم ، في مكانة لا يرقى إليها إلا الخاصة ، فكانت أشبه بمحلة الجوزاء في السماء أولا ، وبين النجوم ثانياً - ومن واقع تلك المنزلة العالية - فقد عبر بصراحة عن تسلطه على أعدائه ، وانتقامه من منافسيه ، فاستعار استعارة تمثيلية ، لهيئة نواله منهم ، وقدرته على الفتك بهم باسم الخليفة ؛ هيئة من روي من دم الأعداء ، وفي ذلك كناية عن عظيم ما يشعر به ابن شهيد من غيظ وحنق على أولئك الأعداء ، وتجاه هؤلاء المنافسين ، ومدى ما يوفره عقاب الخليفة لهم من السعادة في الانتقام عنده .

(*) هو هشام بن محمد الناصري أمير قرطبة ، الملقب من الألقاب السلطانية بالمعتد ، وقد كان معروفا بالشطارة في شبابه ، فأقلع مع شيبه ، فرجي فلاحه فجاء متخلفا عن جميع ما قدر فيه وظُنّ عنده ، وكانت بيعته في سهولة أسرع الناس إليها ، افتتحت بإجماع وختمت بفرقة ، وعقدت برضا وحلت بكراهية ، وكان من وزرائه حكم بن سعيد المرتقي ذروة الوزارة من الحياكة ، وانخرط في سلك من كان يؤيد المعتد على تلك الهنات و الموبقات زاد في رزق الفقهاء والمشيخة من مال العين ، فقبلوا ذلك على خُبْث أصله وتساهلوا في مأكل لم يستطبه فقيه قبلهم ، فخلع من الخلافة والملك على يد ابن جهور. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ق٢ ، م١ ص : ٥١٥.

(1) ديوان ابن شهيد ، ص : ٨١ .

والصورة الثانية تؤكد ذلك المعنى ، وتبينه بوصف آخر أشد بشاعة ، وتنفيرا ، إذ استعار لهيئته تلك هيئة من أكل من لحم الخارجين ، ورشح الاستعارة بما يزيد معه المعنى سوءا ، وقبحاً ، فقد أخصبت حاله بعد ذلك الأكل ، وبلغه الزمان شفائه من سقمه وضيقه وضجره منهم .

وهنا تظهر شخصية ابن شهيد الحانقة ، والمنتقمة في أبشع صورها ، وأردى تعابيرها ، وصياغاتها ، إذ روي ليس من الماء بل من دم الخصوم والأعداء ، وأكل ليس من الطعام ، ولكن من لحم المارقين ، ومن ذلك الشرب والطعام أخصبت حال نفسه وشفيت من الغيظ على أعدائه .

فالصورة تنفث بعظيم الحقد ، والكره في نفس ابن شهيد تجاه الفقهاء وتنقل للمتلقي صورة بشعة ، مقززة تنفر منها نفسه .

وإن كان ذلك مستوى من الأداء الفني ، والتعبير المعنوي ، والصياغة الأسلوبية لا يكاد يظهر إلا نزراً في نظم ابن شهيد الأندلسي ، إلا أنه يعتبر أسلوبا تعبيرياً ، وصياغة تصويرية تظهر بين حين وآخر في ديوان الشاعر ، لتبين عن شخصيته الإنسانية ، وقدرته التخيلية .

وأخيراً فإن الاستعارة هي " إدعاء معنى الاسم لشيء " [1] ، ونقل اللفظ إليه بخصائصه المعنوية ، ومميزاته التخيلية ، بحيث يصبح المستعار له من جنس المستعار منه وآخذاً بصورته في العقل والحس .

وصور الاستعارة في نظم ابن شهيد الأندلسي من أهم سبل التعبير الفني ، والتصوير البلاغي ، فهي الوصف الانفعالي ، والحسي المبالغ في معانيه ، المتضمن في أغراضه على التمازج بين الطبيعة والذات ، والمعتمد في نسج تفاصيله وأحداثه على آفاق الخيال .

فالاستعارة من الأساليب الأدبية التي تخالط النفس والوجدان ، وتعبر عن أحواله ، وتتمثل تقلبات الفكر ومنطقية الرأي ، والتوجهات . فتباين أساليبها ومستويات أدائها إنما ينشأ من تباين الأفكار ، والانفعالات ، والرؤى .

---

[1] دلائل الإعجاز ، ص: ٤٣٤ .

وفي ديوان ابن شهيد تأتي في المستوى الثاني من حيث الكم بعد التشبيه ، وتعتبر من أرقى مستويات الأداء البلاغي تأثيراً وقيمة في عرض المعنى ، فهي تساعده على توفير ما يريده من خلق التفاعل النفسي والعقلي مع الأحداث والمعاني كما يجدها هو في نفسه ويحاول أن ينقلها ويمثلها في نظمه ، فـ" تصويره قريب المأخذ يسير التلوين ، تكتنفه المادة ولا يخلو عنه الإحياء والتشخيص" [(١)].

لذلك غالباً ما ينحو ابن شهيد للتشخيص ، والتجسيد ، وتخيل الهيئات والأشكال في تعبيراته إذ توفر له أوصاف جديدة تناسب تمثلها في نفسه ، ورأيه .

وأكثر الأغراض التي أخذ الشاعر في معانيها بالاستعارة كان الوصف ، خاصة إذا ما كان مدمجاً مع الطبيعة ، أو جاء معبراً عن نفسية ابن شهيد اللاهية ، الساخرة ، وعن مواقفه الذاتية ، فهو عندئذ يتضمن أوصاف لأحوال تمثل صدق المشاعر ، وعمق النظرة الخالصة ؛ يليه في ذلك المدح وما يكون موجهاً للعامريين أو المعتلي منه خاصة ، ثم الرثاء وهو الغرض الذي تكون فيه الاستعارة صياغة تعبيرية ، وتصويرية مميزة عما يدور من معنى حزين في الإطار نفسه من أساليب التشبيه ، وذلك لأن إحساس الشاعر بالخوف من الموت والألم الذي يغص به بسبب العلة التي ألمت بجسمه تطبع نظرته الخيالية بخلفية الحزن والألم ، وتحصر انفعالاته وتصوراته الفنية في نطاق ضيق من الضجر واليأس البالغ ، ثم الفخر والهجاء ، وهنا يبرز جلياً شعور العظمة الذاتية عند ابن شهيد فيكون مسيطراً عليه وآخذاً بفكره ، فيحاول جاهداً تمثله حياً محسوساً للمتلقي ، ولإثارته في نفس أعدائه ، بينما يقل مستوى ظهور الأداء الاستعاري في أغراض الغزل والعتاب والخمريات والشكوى ، ويعزى ذلك لضعف الانفعال النفسي الذي يدفعه للتخيل والتصوير الاستعاري ، وقلة بروز هذه الأغراض في ديوانه .

كما أن تنوع الصياغات في الصورة الاستعارية مما يعد مظهراً فنياً ، و بلاغياً من مظاهر تباين مستويات أدائه البلاغي في الديوان ، فمن المستوى الراقي أن تأتي الصور في سياق الاستعارة المكنية ، والمكنية المرشحة ، والتمثيلية ، خاصة إذا ما أتت لتعبر عن المعاني النفسية ، وأغراض المدح والرثاء ، والهجاء .

---

(١) ادباء العرب في الأندلس عصر الإنبعاث ، بطرس البستاني ، دار مارون عبود ، ج ٣ ، ص: ٤٣ .

ومن المستوى الثاني تأتي الاستعارة المكنية مجردة ، فتقترب من الحقيقة في التصوير؛ أو تقليدية في صياغتها ، ومعانيها ، وبنائها ، أو أن لا تتضمن تراكيبها على المبالغة في التعبير عن المعنى ؛ وقد لا يتناسب المستعار منه مع المستعار له ، أو أن تعبر في مضمونها عن معنى منفر وبشع فتعد عندئذ من المستوى الثالث لقيمة الأداء البياني ، فمن ذلك نجد أن ذلك التفاوت في صور الاستعارة وبنائها البلاغي يكون بسبب التنوع في الأغراض الشعرية ، و اختلاف في الرؤى النفسية والمواقف الانفعالية للشاعر .

وعلى الرغم من التباين الواضح في مستويات الأداء البلاغي للصورة الاستعارية في شعر ابن شهيد إلا أنه يُظهر في جانب آخر براعة الكاتب ، وعلو كعبه في طرق أرقى مستويات التخيل الفني في أجمل صياغة استعارية ، تُبين عنها أضعف صوره قوة ، وأداء بلاغيا ، ومبالغة معنوية .

وهي في جانب آخر تحدث في نفس السامع إحساسا بالتعبير الصادق المؤثر عن المعاني ، في الأغراض ، كما يجدها الشاعر في نفسه ، وتنقلها عنه ألفاظه وتعبيراته ، في صياغات من المبالغة في العرض ، والتصوير .

المبحث الثالث

مستويات الأداء البلاغي للمجاز المرسل في شعر ابن شهيد الأندلسي

فنية المجاز المرسل وأثر تنوع العلاقات في التعبير :-

هو في البحث البياني صيغة بلاغية ذو قيمة فنية وتعبيرية ، يعرض المعنى في نسق خيالي ، وأسلوب جمالي ، مع مراعاة أسس الصلات الوصفية العقلية والمعنوية بين الأشياء ، فمفهومه العلم يتلخص في أنه " كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني ، والأول " [1] ، أو هو:" أن تعدي الكلمة عن مفهومها الأصلي بمعونة القرينة إلى غيره لملاحظة بينهما ، ونوع تعلق" [2] وذلك التعلق في المجاز المرسل ، أو الملاحظة بين الثاني والأول هو علاقة غير المشابهة مع قرينة دالة على ذلك التجوز .

والتركيز في تخير العلاقات بين المعنى الحقيقي ، والمعنى المجازي ، ما هو إلا بيان عميق وبالغ لخصوصيات الأوصاف ، والأغراض ، ودقة التصوير، وذلك سرُّ بلاغة المجاز المرسل ، ومعنى جماله ، وإبداع وصفه في الكلام ، ومن جانب آخر تعتبر علاقاته ، وتركيباته ، دليل المتلقي إلى أعماق نفسية الكاتب ، ومواقفه الانفعالية ، وتوجهاته الفكرية ، فهي التي تملي عليه في كثير من الأحيان ألفاظه ، وتعبيراته .

وصياغاته تضع بين يدي الأديب معجماً ضخماً ، من التشكيلات اللغوية ، والأساليب البيانية ، والتعبيرية ، الفصيحة والمؤثرة ، فتفتح له آفاق التجديد ، والتفنن في التعبير الفني ، والتأليف بما يتناسب مع أغراضه الشعرية ، وغاياته التعبيرية ، في براعة فنية ، وقوة بيانية وتصويرية .

وفنية المجاز المرسل في الكلام ، ومصدر إبداعه وجماله في التعبير، أن يقع من النفس موقعاً تأثيرياً ، فيوافيك بجليل المعاني ، وعظيم الصفات ، في أيسر لفظ ، وأوجز قول ، بسيط التركيب ، بعيد عن التكلف ، والتعقيد .

ولعل من أهم أسباب جماله في الكلام أن تتضمن ألفاظه معاني لم تُعهد منها ، وتأتي لتعبر عن أفكار قد لا يفصح عنها اللفظ في أصل استعماله ، وهنا تكمن بلاغة التعبير الأدبي في العربية ، " وذلك بأن يختلج في صدر السامع المعنى الأصلي عند

---

(١) أسرار البلاغة ، ص : ٣٥١ .

(٢) مفتاح العلوم ، ص : ٣٦٥ .

اختطاف اللفظ ، ثم ينصرف بالقرينة إلى غيره ، ويجد أقرب الأشياء إليه ملابسة المعنى بالقرينة ، فالملابسة صححت الاستعمال ، وأعانت على الفهم لأنه كثيراً ما يلتفت الذهن إلى ما في أطراف الشيء ، والقرينة أعانت أيضاً على الفهم وأكدته ، وعينت المراد " [١] .

صور المجاز المرسل في ديوان ابن شهيد الأندلسي :-

وتظهر بلاغة ابن شهيد في ذلك النهج التعبيري ، والأسلوب التصويري ، عندما ينسج من صياغاته البيانية ما يوافق في التمثل الدقيق والشامل لكل ما يدور في نفسه ، ويتناول بيان أغراضه الشعرية والنفسية ، وما يصاحبها من تأثيرات صوتية ، ومعنوية في السياق ، فمثلاً في فخره بطلاقة اللسان ، وفصاحة البيان ، يعبر عن ذلك باللسان الناطق ، والقدرة على الحجاج في الخصام ؛ وفي الشكوى نجده يركز على ما يجيش به الصدر من الغيظ ، وحال الجوى الدامع من معاناة حقد الأصحاب وحسدهم ، وغيرها من المعاني والصور؛ إذاً فالمجاز المرسل في ديوانه ينطبق عليه وصفه بأنه " المهارة في تخير العلاقات بين المعنى الأصلي ، والمعنى المجازي ، بحيث يكون المجاز مصوراً للمعنى المقصود خير تصوير" [٢] .

وعلى الرغم من تلك البراعة الفنية في البناء التصويري ، لأساليب المجاز المرسل في الديوان ، إلا أنه فنٌ بلاغي ، ينسج من واقع الحال ، وينتظم في نسق نفسي وعقلي خاص بالأديب الذي تتقلب أحواله ، ولا شك فإن " الأوضاع اللغوية والأحوال التركيبية تتبع أحوال المخلوقين وعاداتهم ، وما يقتضيه ظاهر البنية ، وموضوع الجبلة " [٣] ، لذلك فإن التباين في مستويات الأداء البلاغي يظهر في سياق التراكيب المجازية عند ابن شهيد ، فهو شاعر جمع في تكوينه الشخصي بين المتناقضات ، والمعاني النفسية ، المتفاوتة في صدقها وقوتها ، وبالتالي فقد كان لها تأثيرها فيما يمليه من نظم ، وينظمه من شعر .

---

(١) مواهب الفتاح في شروح تلخيص المفتاح ، لابن يعقوب المغربي ، ج٤ ، ص: ٣١ .

(٢) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، تأليف السيد المرحوم أحمد الهاشمي ، دار إحياء التراث العربي بيروت ، الطبعة الثانية عشرة ، ص: ٣٠١ .

(٣) أسرار البلاغة ، ص : ٣٤٣.

فمن المستوى العالي أن يأتي المجاز المرسل في صياغة تتضمن المبالغة في عرض المعنى النفسي في سياق التصوير الكنائي المعبر عن شدته ، كقوله يشكو غدر الأصحاب [1]:-

وبُلِّغْتُ أقواماً تَجِيشُ صُدورُهُم عليَّ وإني منهُمُ فارغُ الصدر
أصاخُوا إلى قَوْلِي فأسْمَعْتُ مُعْجِزاً وغاصُوا على سِرِّي فأعْيَاهُمُ أمْرِي

ففراغ اليد من الأصحاب ، وظلم الإخوان في مقابل صفاء النية التي يصرح بها الشاعر، هو المعنى الذي يجد فيه ابن شهيد مصدر الحزن والألم العميق ، فبالغ في وصف الحقد والغيظ الذي تحمله تلك النفوس عليه ، في أسلوب المجاز المرسل في قوله : " تجيش صدورهم " وعلاقته المحلية ، فقد ذكر المحل وهو " الصدور " وأراد الحال فيه وهو القلب وما يحمله من حزن وضيم ، وفي الصورة كناية عن بالغ الحقد والبغض ، فالشاعر إنما أراد بيان مدى امتلاء القلب به حتى أنه قد فاض على الصدر الذي هو محل القلب ومحيطه ، وفيه مبالغة في تصوير قدر ذلك الحقد والغيظ من أصحابه ، وكأن الضلوع تتحرك مع القلوب وتجيش بشدة الحقد والبغض ، في مقابل سلامة نفسه ، وكرم طباعه ، الذي أوضحه في المجاز المرسل في قوله : " وإني منهم فارغ الصدر" وفراغ الصدر أي خلوه من الغيظ والكراهية ، فهو إنما يذكر هنا المحل ويريد الحال فيها وهو القلب ، لكونه مجمع الأضغان ، ومكانَ صفاء النية ، وفي ذلك أيضاً كناية عن المبالغة في وصف سلامة نفسه ، وطيب خيمه ، وحسن السريرة في موقفه منهم ، فقيمة المجاز المرسل وارتقاء مستواه هنا آت من ذات لفظه ، ومما وراءه من كناية ، ومن نظمه الذي جاء في صورة التضاد الخفي بين الحقد والصفاء.

وفي البيت الثاني يأتي تعليل الشاعر ، أو ربما بحثه عن سبب يملّ به عن نفسه شعوره بذلك الحقد ، والغيظ الذي يفاجئ به من قبل من يعُدّهم أصحابه ، ولعلها فخر خفي بقدرته البلاغية ، والأدبية في النظم والتعبير ، وهو أمر يعُن على ابن شهيد دوماً ، ويأخذ بجانب كبير من فكره ، ونفسه ، فقال " أصاخوا على قولي " فوجدوا ما لا طاقة لهم به من الإبداع " فاسمعت معجزاً " فطرقوا يتتبعون تلك الموهبة ،

---

(1) ديوان ابن شهيد ، ص : ١١٤ .

ويكشفون عن عمق ذلك الإبداع " وغاصوا على سري " ، غير أن ما كانوا يمتلكونه من قدرة بسيطة قصرت بهم عن بلوغ مداه البلاغي ، والقولي ، فوقفوا دونه عاجزين " فأعياهم أمري " ، وهذا البيت إنما يدعّم في البيان والفصاحة ، والتأثير النفسي الذي يحدثه المجاز المرسل في البيت السابق . فتلك المقابلة المعنوية ، التي تأتي في سياق الكناية إنما هي دليل من دلائل القدرة الأدبية التي حصل بسببها لابن شهيد الحقد ، والحسد من معاصريه .

ومن هذا المستوى الرفيع في أداء المجاز المرسل ، أن يأتي ليتمثل في تركيبه هيئة مفصلة ومتحركة لصورة المعنى الذي يتخيله الشاعر ويصفه ، كما في قوله يبين عن حاله مع أصحابه ، وقد ترك الخمر فيهم أثره البارز [1]:-

وعلا بنا سُكْرٌ أبى	إلاّ الإنابةَ لِلْمَحارِمْ
تَرْمِي فَلانِسَنَا له	وتَجُرُّ مِنْ عَذَبِ العمائِمْ [2]
وتَرنَّمت فيها القيا	نُ لنا ورجّعتِ البواغِمْ [3]
قُمنا نُصَفِّقُ بالأكُفِّ	لها ونَرقُصُ بالجماجِمْ

فالشاعر وجد فيما يبعثه السكر في نفوس متعاطيه من مظاهر السعادة الواهمة ، والمرح الحسي المؤقت و الذي تمثل في الحركات العشوائية ؛ صورة لحال تحرر النفس من العقل ، وفقدان الجسم قدرته على التركيز والسيطرة ، في هيئة مفصلة وشاملة لخصائص ذلك الجو المليء بالصخب وفوضى الحركة المتذبذبة على غير هدى ، فقد بلغ السكر منهم مبلغاً عظيماً ، فقدوا معه القدرة على التركيز ، وضبط النفس ، والتفريق بين الخير والشر ، حتى إنهم رجعوا - في حال سكرهم ذلك - للمحارم ، ويبالغ الشاعر في عرض الصورة إذ اسند ذلك الحال منهم إلى السكر ، فشخصه بالاستعارة التبعية في قوله " أبى " فكأنما هو شخص قد أحكم قبضته عليهم ، وتحكم في تصرفاتهم ، ودفعهم للشر دفعاً دون خيار منهم ، وفي ذلك الوضع المزري لهم عمت الفوضى في المكان ، والتحلل من أسباب ومظاهر الوقار المطلوب يمثلها

---

(1) المرجع السابق ، ص : ١٥٦ .

(2) العذبة طرف الشيء ، يقال عذبة العمامة أي طرفها ، المعجم الوجيز مادة عذب .

(3) ترنم من رنم المغني إذ رجع صوته ، القيان من القينه وهي المغنية ، البواغم من بغمت الظبية ، صوتت إلى ولدها بألين صوت ، وبغم الحديث لفلان لم يوضحه له ، لسان العرب مادة رنم ، قين ، بغم .

رمي القلانس ، وجر عذب العمائم ، وتركها تتهاوى من فوق الرأس كما تتهاوى معها العقول ، والنفوس ؛ ثم أعقب ذلك الحال بوصف لحال هو أشد اضطراب ، وصخب فقد ترنمت القيان وتبعها ترجيع البواغم ، وعلت الأصوات ليصل الشاعر بعد ذلك إلى تصوير حالة اللهو المتصدع في أرجاء الوجود من حولهم فقال : " قمنا نصفق بالأكف " وهم في حركة عشوائية تصف مقدار ما كانوا فيه من نشوة السُكر: " ونرقص بالجماجم " ، والجماجم هنا مجاز مرسل عن الجسم ، بعلاقته الجزئية فقد ذكر الجزء وهو" الجماجم " وأراد الكل " الأجسام " ، وإنما خصها الشاعر بالذكر ليبين ما فعله السكر من ضياع العقل الذي تحويه تلك الجماجم فترك الجسم بعدها بغير ثبات وعلى غير هدى ، وهو تصوير يتضمن وصفاً لكل ما يحيط بذلك الوضع من معاني الحركة ، وفقدان السيطرة ، والعشوائية التي أراد الشاعر وصفها . إذ الجماجم ترقص ، فلا بد من تحرك الأجسام في غير ثبات ، وهي مجتمعة " جماجم ، وأكف " فالجو فيها ملئ بالفوضى والصخب .

ومن هذا المستوى الرفيع في الأداء البلاغي للمجاز المرسل في شعر ابن شهيد ، أن تظهر فيه خصوصية الوصف ، والدقة في التصوير ، والمبالغة في المعنى ، كقوله ينافح عن نفسه في وجه حساده ، والساخطين عليه [1]:-

ما أحْوَلٌ تَحْوي لحظ مُقْلَةِ ساخِطٍ إلاّ وضَعَتْ السَّهْم في إنْسانِهَا

فشخصية ابن شهيد الثائرة ، الحانقة على منتقديه ، وخاصة أبناء عصره ، تظهر في سياق الصورة التمثيلية ، فهو مستعد ، ومتأهب للرد على كل من تسول له نفسه انتقاده ، أو الشروع في الأخذ عليه ، والسخط منه ، فمجرد محاولة الالتفات إليه بنظرة تحمل معنى الانتقاد ، أو السخط ، " ما أحول نحوي لحظ مقلة ساخط " ، يعده إيذاناً ببدء التأهب للدفاع عن النفس ، وتحذيراً لمقابله بالويل والثبور" إلا وضعت السهم في إنسانها " ، وقد بالغ الشاعر في مظاهر التصدي والمنافحة ، إذ استعار لوسيلة الدفاع القولية صفة حسية ، أكثر دلالة على القوة في الدفاع والهجوم وهو "السهم" ، ثم بالغ في عرض شدة النقد ، وعمق الحجة والمنافحة ، إذ خصص من عين الساخط إنسانها ، وهو مجاز مرسل ذكر فيه الجزء ، وأراد الكل ، وإنما ذكر

---

(1) ديوان ابن شهيد ، ص : ١٦٧ .

منها أخص أجزاء العين ، وأشدها ضرورة في النظر ، وذلك على سبيل تعانق الكناية مع المجاز المرسل في بيان عظيم الردّ ، وقوة المنافحة ، وشدة سدادها .

ومثله قوله [(١)]:-

وأوْجعُ مَظْلومٍ لقَلْبٍ وذِي حِجَى فَـتى عَـربيٌّ تـزدريـهِ أعـاجِـمُ

عتب الشاعر على زمانه أن جعل لهؤلاء الأعاجم قدرة وسيطرة عليه وهو فتى عربي ، فكان ذلك سبباً من أسباب الضجر والتذمر المسيطر على حياته ، فعبر عنه بالمجاز المرسل في قوله : " أوجع مظلوم لقلب وذي حجة " فالقلب والعقل مواطن الألم والإحساس بالذل عند الشاعر، وهو ما ذكره وأسند إليه الوجع ، فدل بذلك على حالة من الحزن واليأس تسيطر عليه ، إذ ذكر المكان وأراد ما يكون فيه ويختص به من القدرة على الإحساس المفعم بالشعور الحزين الغاضب على سبيل المجاز المرسل وعلاقته المحلية .

وإذا ما أراد بذلك الوصف بيان حال نفسه فيكون قد ذكر من أجزاء تلك النفس ما كان أشدّ تعلقاً بالألم وأكثر تأثراً بالازدراء.

وأقرب من ذلك صورة ، وأيسر إحساساً بتأثيرات المعنى ، أن يأتي المجاز المرسل ليصف حالة من الفوضى ، والتذبذب النفسي والحسي بعد احتساء الخمر، في مستوى من الأداء البلاغي للصياغة الفنية ، لا يحمل من تفاصيل الصورة بقدر ما يمكن أن يصف فيه مجلس الخمر المترنح ، كقوله [(٢)]:-

وشَعْشَعَ راحَيْه فما زالَ مائِــلاً برأسِ كَـريـمِ منهُـمُ وتَــليـل

شعشع الشراب مزجه بقليل من الماء ، والمعنى هنا نشره ، والراح أي الخمر، والتليل العنق [(٣)].

إن معنى القوة في الصورة يظهر في سيطرة الخمر وتفوقه على القدرة البشرية الضعيفة عن مقاومته ، فقد طغى على الحاضرين وأخذ منهم كل مأخذ ،

---

(١) ديوان ابن شهيد ، ص : ١٥٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص : ١٤١ .

(٣) لسان العرب مادة : شعشع ، راح ، تليل .

وأثر فيهم بتصرف ، وجبروت ، فجعل الأعناق تتمايل بما تحمله من رؤوس كريمة والأجسام مثقلة خائرة القوى بلا حراك ، فتصوير الجو الفائر للخمر، وحال شاربيه من فوضوية الحركة ، و فقدان السيطرة ، والهوس النفسي والعقلي ، لا يظهر بكامل تفاصيله ودقائق معاني العشوائية والضياع في المجاز المرسل الذي يصف الأعناق المائلة ، والرؤوس الكريمة المقبلة على الخمر المثقلة بعد احتسائه ، على ما فيه من ازدراء ، وسيطرة حتى على عليّة القوم ، - " فما زال مائلاً برأس كريم منهم و تليل " والرأس هنا مجاز مرسل عن القوة ، والرأي ، فذكر المحل وأراد الحال فيه وهو الرأي والفكر ، والتليل وهو العنق فهو مجاز مرسل عن الجسم فذكر الجزء وأراد الكل - ؛ بقدر ما تصوره الصورة السابقة في قوله :-

وتَرنَّمت فيها القيا نُ لنا ورجَّعتِ البواغم
قُمنا نُصفِّقُ بالأكُفِّ لها ونَرقُصُ بالجماجِمْ

ومن هذا المستوى الثاني في سياق الأداء البلاغي للمجاز المرسل في شعر ابن شهيد ، أن يكون المجاز مما شاع استخدامه ، وتعارف عليه ، ومما توارد ذكره في ديوان ابن شهيد كثيراً ، كقوله يذكر ابن حزم [*] [1]:-

فمن مُبلِّغٌ عَني ابْنَ حَزْمٍ وكانَ لي يَداً في مُلِمَّاتِي وعِنْدَ مَضَايقِي ؟

فتلك رسالة يتوجه بها ابن شهيد لصديقه أبي محمد بن حزم ، في علته التي مات بها ، وفيها يشيد بفضله عليه ، ويتذكر مواقفه المشرقة منه في حياته ، فهو يطلب من ينقل عنه السلام إليه ، وقد بلغ وقت نزوحه للآخرة ، وأنه في خضم ذلك النزوح ما زال يتذكر فضله ، ويحفظ له معروفه ووده ، والذي عبر عنه بالمجاز المرسل في قوله : " كان لي يداً " ، فذكر اليد وأراد المعاونة والمؤازرة ، له في الخطوب ، والملمات في الحياة ، وإسداء المعروف والخير، بعلاقته السببية ، إذ ذكر

---

[*] أبو محمد بن حزم حامل فنون الحديث والفقه ، والجدل والنسب ، وما يتعلق بالأدب ، مال للمذهب الشافعي ، ونسب إليه، ثم عدل إلى قول أصحاب الظاهرية ، كان يحمل علمه ويجادل من خالفه ، سفه فقها وقته حتى اجمعوا على تضليله ، وحذروا سلاطينهم منه ، تشيع لأمراء بني أمية ، توفي ٤٥٦ هـ ، وممن صحب ابن شهيد وراسله ، وشكا إليه الأخير خوف الموت وشدة المرض ، يُنظر الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ق١ ، م١ ، ص : ١٦٧ .

[1] المرجع السابق ، ص : ١٣٤ .

السبب اليد ، وأراد المسبب عنها وهو تقديم المعروف والمساعدة في الخير، لكنه من المجازات المألوفة المعروفة التي لا جدة فيها ولا تجديد .

ومثله قوله [1] :-

هُناكَ لا تَبْتَغِي غَيْرَ السَّناءِ يَدي ولا تَخِفُّ إلى غَيْرِ العُلا قَدمِي

فابن شهيد يفخر بعلو قدره ، وحيازة المجد ، والرفعة ، وأن خيانة الأصحاب دافع له ، وتحفيز لنيل ذلك المجد ، وإبراز تلك المكانة العالية ، فخسارته لهم وخيانتهم له سبب للندم ، ومصدر للحسرة ، التي لا يبتغي بعدها غير العلا ، متمثلاً في استعارة " السناء " له استعارة تصريحية ، ثم في بيان سبيله ومصدره المتركز في العمل والجهد وذلك عن طريق المجاز المرسل في " اليد " بعلاقته السببية فذكر السبب " اليد " وأراد المسبب عنها وهو العمل ، وفي " القدم" بعلاقته السببية أيضاً فذكر السبب في السعي ، وهو القدم ، وأراد ما يتسبب عنه وهو السعي في سبل حوز العلا ، وأسباب نيل المجد ، وغايات السعي الجاد لابن شهيد ، وفي ذلك كناية عن همته العالية ، ونفسه الأبية الطامحة للرفعة ، وهو مما يكسب الصورة المجازية هنا جانباً من التجديد والتميز عن غيرها من صور المجاز المرسل في اليد.

ومنها أيضاً قوله في رثاء نفسه [2]:-

وما أنا إلاَّ رَهْنُ ما قَدَّمَتْ يَدي إذا غادَرُوني بَيْنَ أهْلِ المَقابِرِ

" فهو يتذكر ما قضى من أيام اللهو والملاذ فلا يجد شيئاً وإذا به قد ذهب إلى غير رجعة - للدنيا- ولم يبق منه سوى ما تركه من شعور بالخسران وضياع العمر " [3] و" اليد " هنا مجاز مرسل يختصر كل ما يمكن أن يتبادر للذهن من أعمال التفريط ، وصور اللهو، والخسران ، فأساليب المجاز المرسل " في الغالب تؤدي المعنى المقصود بإيجاز... ولا شك أن الإيجاز ضرب من ضروب البلاغة " [4] ووراء هذا المجاز معاني التفريط والخسارة والضياع .

---

[1] ديوان ابن شهيد ، ص : ١٥٢ .

[2] المرجع السابق ، ص : ١١٣ .

[3] ابن شهيد الأندلسي حياته وأدبه ، ص: ٩٣ .

[4] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ص : ٣٠١ .

ومن هذا المستوى أيضاً ، قوله يفخر ، ويصف [1]:-

ولمّا هَبَطْنا الغَيْثَ تُذْعَرُ وحْشُهُ   على كُلِّ خَوّارِ العِنانِ أسِيلِ

فابن شهيد يفخر بفروسيته في سياق يحب ذكره والتغني به ، حيث يصف جمال الأندلس ونعيمها ، فقد ذكر الغيث وأراد الأرض المخصبة ، والعلاقة السببية فالغيث سبب في صلاح الأرض ، وفي قوله " على كل خوار العنان أسيل " ذكر الصفة وأراد الموصوف وهو الخيل الأصيلة ، وهذه من الصفات الكريمة في الخيل فخوار العنان أي" الفرس لين العطف" ، وأسيل " السبط المسترسل ، ويستحب الإسالة في خد الفرس وهي دليل الكرم" [2] .

فالشاعر جدد في الصورة التي أعتاد القارئ للأدب العربي مطالعتها في الأبيات الشعرية - وهي مجازية الغيث في الدلالة على الأرض المخصبة - إذ دمج معها مجاز آخر تمثل في الخيل وقوته ، فعكس جمال تلك الصورة التي رسمها ، ودلل على قوتها باستخدامه للألفاظ المجازية ، و أسلوب الكناية في قوله " تذعر وحشه ".

وهي صورة فخرية تآزر فيها الجمال الطبيعي ، والقوة الحسية في الخيل ، والنفسية في إفزاع الوحش ، وذلك غاية ما في القوة والإقدام الذي يعبر عنه ويثبته ابن شهيد دوماً .

ففي المجاز المرسل إذاً يهدف الشاعر إلى إثراء العمل الفني بما يحدثه من الحاجة للفكر والتأمل في الصورة عند ذكر اللازم وإرادة الملزوم ، وبما يستخدمه من صياغات متنوعة تتبع من العلاقات المجازية المتعددة في التعبير ، وهو أقل الصور البيانية ظهوراً في شعر ابن شهيد ، وعلى قلته فقد تميز بتعددية العلاقات ، واختلافها في سياق نصوصه الشعرية ، كما تميز بالتباين في مستويات أدائه البلاغية .

وعلى الرغم من أن أسلوب المجاز المرسل من أقل الأساليب البيانية التي صاغ في سياقها ابن شهيد معانيه ، وأغراضه ، فقد ينحصر أدائه البلاغي ما بين المستويين السابقين ، فكان لوناً فنياً ، يعكس جانباً من الصفات الشخصية ، والأحوال الانفعالية ، التي يؤلف فيها الشاعر بين جمال الخيال وتأثيره ، وواقع الحقيقة وصدق الصورة ،

---

(1) ديوان ابن شهيد ، ص : ١٤٠ .

(2) لسان العرب مادة خور ، أسل .

وعمق المعنى ، في بلاغة الصياغة الموجزة ، وجمال تمثل الخصائص والأوصاف الدقيقة ، والقريبة من النفس والعقل .

فجاء المستوى الأول متضمناً على المبالغة في عرض المعنى النفسي ، و النظم الخيالي في سياق المعاني المصورة ؛ كما قد تمثل علاقاته هيئة مفصلة ومتحركة للمعنى ؛ أو تكون قد تضمنت على خصوصية في الوصف ، ودقة في التصوير وعمق في المبالغة ؛ أما المستوى الثاني في الأداء فكان حيث تأتي صورة المجاز المرسل أقرب وروداً على الذهن ، والنفس لقلة التفصيل في عمق معانيها ، أو لشيوع استخدامها ، كما عرضت لبيان ذلك في التعبير عن الصحبة ، والعمل ، باليد .

وأخيراً يمكن القول أن تنوع العلاقات المجازية عند الشاعر دليل على تنوع مواقفه وغاياته ، وأحواله في التعبير والتأليف ، وهي في جانب منها صورة لتعدد المستويات البلاغية لأداء المجاز المرسل في نظمه .

المبحث الرابع

مستويات الأداء البلاغي للكناية في شعر ابن شهيد الأندلسي

الكناية وبلاغة التعبير المعنوي :-

ومن أساليب الإبداع الأدبي في التعبير، ومن أسرار البلاغة العربية في الكلام ، أن يأتي المعنى في سياق التراكيب البيانية المتجددة ، وصياغات الصور الخيالية المتميزة ، التي تخفي في نصوصها معاني إنسانية عميقة ، أو أغراض فنية متداولة ، وعندئذٍ تكون مثاراً لتشويق السامع وسبباً في جذب الانتباه ، وإذكاء العقول ، وإعجاب الألباب .

والكناية من تلك الأساليب التي توفر للنظم خلابة التعبير وفصاحة القول ، إذا تنحي بالأديب والقارئ عن قبح المعاني ، وسفاسف التصريح ، ورداءة النسج ، وسوء النظم ، وهذه غايات معنوية ولفظية ، يأخذ أسلوب الكناية في البلاغة العربية بطرف كبير ومؤثر منها فيما يعرض له من صور معنوية وأغراض فنية ، وأوصاف شعرية ؛ فاصطلاحه في فنّ البيان ينص على " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي به إليه ويجعله دليلا عليه " (١) .

ذلك الردف والتالي هو الوصف الأكثر خصوصية في الدلالة على المراد ، والأعمق بياناً لمغزى المتكلم في السياق ؛ وهو مناط الحكم بالقدرة الأدبية ، ودليل تفاوت الموهبة الإبداعية ، ففي الوصول إلى دقته ، وعمق صياغته البلاغية المتناسبة مع الغرض الفني ، يكمن سرُّ تفوق الأديب على الأديب ، وجوهر تباين القدرات الخيالية في إبداع النظم والتصوير، إذ تتجلى الموهبة الأدبية ، والثقافة العقلية والتكوين النفسي للأديب في براعة أخذه بالتعبير الأنسب ، والأقدر دلالة المتضمن على غاية الوصف ومنتهاه ، في نسيج من الإيجاز الأسلوبي ، والعمق المعنوي ، وخصوصية التعبير الفني ، التي ترتبط بنفس القائل وفكره ، وموقفه الانفعالي والشخصي ،" فإذا كانت الكناية معنى المعنى فإن لفظها محتمل للمعنى ، ومعنى المعنى في الوقت ذاته ، فمن وقف على المعنى فهو في إطار الحقيقة ومحيطها ، ومن انتهى إلى معنى المعنى فقد تجاوز الحقيقة والتعبير المباشر" (٢) .

---

(١) دلائل الإعجاز ، ص: ٦٦ .

(٢) الكناية ، تأليف محمد جابر فياض ، دار المنار ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٩هـ ، ص ٨٤ .

وفي هذا تتفاوت القدرات ، وتتباين الأفهام في إدراك الغايات ، عند طرفي الإبداع في الفن الأدبي "المبدع ، والمتلقي المتذوق" ، إذ تمثل في جانب منها عمق نظرة الشاعر لأدق التفاصيل ، والأوصاف ، وقدرته على إدراك العلاقات ، والتعبير بها عن معانيه وأغراضه ، في جمال فني وحسن رصف تعبيري ، و تمثل من جانب آخر حدود ثقافة المتلقي ، وسعة آفاقه الخيالية ، وحسه البلاغي والفطري ، في قدرته على فهم التراكيب والوصول بها إلى معنى المعنى ، واستنتاج الغرض والغاية من النص.

إذاً فالكناية هي اللون البلاغي المشتمل على الجمال الفني ، والتصويري ، والإبداع الأسلوبي في عرض المعنى الصريح ، الذي يجمع في تركيبه بين الحقيقة والخيال ؛ حقيقته في إثبات دلالة الردف على الغرض ، وخياله في نسق صياغاته للمعاني النفسية والعقلية في النصوص الأدبية ، فـ" حد الكناية الجامع لها هو أنها كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز " [1] .

وهي إضافة إلى ذلك تعتبر اللون البياني في البلاغة التصويرية ، المتضمن على الحجة في الكلام ، فهي تسوق المعنى مدعماً بالإثبات والدليل ، وهذه صيغة فنية مؤثرة ، وميزة في بلاغة القول ، يأتي بها نسق الكناية فضلاً عن غيرها من الألوان البيانية ، فالقارئ الناقد " يعلم إذا رجع إلى نفسه ، أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد في وجودها ، آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غفلاً وذلك أنك لا تدعي شاهد الصفة ، ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف ، وبحيث لا يشك فيه ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط " [2] ، لذلك فلا نجد أديباً بارعاً ، وناظماً مبدعاً إلا و قد نسج في أسلوبها ، وتفنن في صياغاتها ، فجاء بها نظمه مثار الإعجاب ، ومعانيه وأغراضه بالغة التأثير.

---

[1] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،ج٢ ، ص ١٨٢ .

[2] دلائل الإعجاز ، ص ٧٢ .

الصور الكنائية في ديوان ابن شهيد الأندلسي :-

لأسلوب الكناية عند ابن شهيد الأندلسي ، بصمة بلاغية ، وفنية يبدعها الشاعر في سياق نصوصه الوصفية التي يحفل بها نظمه الشعري ، فهي صياغة فنية ضمنها ابن شهيد معاني نفسية ، وفكرية خاصة ، أو اجتماعية ، فتراكيبها التي تعتمد على إثبات المعنى بالأدلة والبراهين ، في إيجاز ومبالغة ، أتاحت له أن يعرض في سياقها قضاياه الذاتية الشعورية منها والعقلية ، والتي تكشف عن عمق العاطفة ، وتبين عن دقائق وتفاصيل الفكرة ، وتنسجم مع تنوع الأغراض الشعرية في ديوانه ، ولذلك فهي متفاوتة في قوتها وضعفها تبعاً لتفاوت مواقف الشاعر، وتعدد أفكاره ، وتباين أحاسيسه .

وصياغات الكناية التي تتضمن المبالغة في الأوصاف ، وإثباتها ، على أساس مما هو مركوز في النفس ، من معانٍ وتداعيات وأحاسيس خاصة ، في أسلوب بلاغي وتصويري يسهم في عرض المعاني النفسية والعقلية في دقة وإبداع فني ، هي في جميع ذلك تتناسب ، مع ما يتميز به الشاعر من فكر شخصي وطبيعة انفعالية متغيره ، ومعاني شعرية متنوعة ، لذا فإننا نجدها فناً بلاغياً ، ونسيجاً بيانياً يبرز في جلّ الأغراض الشعرية عنده ، على السواء وفي سياق معانيه الحقيقة أو التصويرية ؛ ففي غرض المدح - مثلاً - نراه يصل به إلى حدود التميز عن شعراء عصره ، كما يسرف في الهجاء إلى أراذل القول والتصوير، وفي الرثاء يكون الحزن قد استولى على شعوره فلا يملك معه إلا المبالغة في تمثيل بعض مما يجده في نفسه من أسى ويأس ، وكذلك في الشكوى فما يشعر به من ألم الحقد ، ومضار الحسد لا يستطيع وصفه إلا بأن يمزج بين الحقيقة ، والخيال لينقل للقارئ صورة عن طبيعة ذلك الموقف الانفعالي الحزين الكامن في قلبه ، إلى غير ذلك من معاني أغراضه الشعرية.

ومع ذلك فهي معانٍ نفسية ، وعقلية ، في صور وصياغات لا تختلف في أغلبها عما هو مطروق في أغراض الشعر العربي القديم ، لا عجب ، وهو الشاعر الناقد الذي يُقرر أن الموهبة تُصقل بالدربة والمران ، والنسج على سبيل الأقدمين ، فليس من الغريب إذاً أن يبدع معانيه وأفكاره في إطار المتوارث من الكنايات في

الأدب العربي ، غير أننا لا نعدم مع ذلك من أن نجد له إلى جانب ذلك سمة من التجديد الفني والخيالي ، النابع من حقيقة كونه شاعراً مطبوعاً ، وموهبة أدبية متوقدة ، يخضع فيما ينظم لطبيعة عصره ، ومقتضيات زمانه ، وقدراته الفنية والخيالية ، التي تتميز في طرق صياغتها ، ومعانيها ، ونسق تراكيبها ؛ عن غيره من معاصريه ، وملهميه ، وهي سمة يجعل منها ابن شهيد حجة بائنة لحاسديه يثبت فيها قدرته وبراعته الأدبية في الإبداع الفني نثراً كان أم شعراً .

أما عناصر الصور الكنائية في ديوانه ، فيستقيها من المدركات الحسية ، والأمور العقلية ، التي تكون في التصور أشد حضوراً للنفس ، وأبلغ تأثيراً وتمثلاً للعقل ، والخيال ، وهذا غاية الأدب وأساس من أسس الإبداع الفني في التعبير .

وإذ كانت كنايات الشاعر تنبع من نفسه ، وتتأثر في قوالبها وصياغاتها بأفكاره الذاتية ، ومواقفه النفسية ، وأغراضه الشعرية ، فلا بد أن تتناسب مع تنوع تلك الأفكار ، والأحوال الانفعالية ، وتعدد الأغراض الوصفية ، والشعرية ، فتتباين لتباينها ، في القوة والضعف ، والمبالغة ، وفي حسن التعبير، ورداءته ، وهو الإطار الذي يتمثل فيه تنوع مستويات الأداء البلاغي للكناية في شعر ابن شهيد الأندلسي .

فمما يعدُّ من المستوى العالي في الأداء البلاغي ، والتعبير الشعري للصياغات الكنائية عند ابن شهيد ، أن تفصح الصورة عن عمق الإحساس عند المدح ، بعرض صفات القوة والشجاعة في الحرب بما هو آكد في الدلالة عليها من الأوصاف والألفاظ ، كقوله يمدح عبد العزيز المؤتمن [*] [1] :-

لـهُمْ أيّـامُ حَـرْبٍ كـَثـُرَتْ ... في عِداهُـمْ داعِـياتِ الحَرَبِ
لـم يُطِقْ عامِرٌ قِدْماً مِثْلَـها ... لا ولا عَمْـرُو بن مَـعْدٍ يكَرِب

فلعبد العزيز المؤتمن عند ابن شهيد منزلة خاصة ، ومكانة مرموقة ، فهو في الحرب وميدان البسالة سليل الفرسان ، وربيب الشجاعة والقوة ، تشهد له بذلك وقائعه وأيامه في الأعداء ، والتي تفوق في قوتها ، ووطنتها حرب الأقدمين من بني عامر،

(*) سبقت ترجمته ص : ٣٧ .

(1) ديوان ابن شهيد ، ص : ٩٢ ، ٩٤ .

وعمر بن معد يكرب (*). عرض الشاعر عند تصوير مظاهر تلك الشجاعة للمبالغة في الكناية عن حقيقة هذا المعنى ، في صياغة أدق تمثلاً لحال القوة في ممارسة الحروب ، وأبين لمعنى السطوة الدائمة على الأعداء في قوله : "لهم أيام حرب كثرت في عداهم داعيات الحرب " فهي كناية عن انتصارات متوالية ، وحروب متواصلة كانت لهم فيها أيام تؤرخ إقدامهم ، وتكني عن مدى قوتهم وشجاعتهم الأصيلة ؛ والتي في ذات الوقت تثير تجاههم الأضغان ، وتذكي أحقاد الأعداء ، فيشتد طلبهم لملاقاتهم وتكثر أسباب معاداتهم ومحاربتهم ، فتظهر مع تلك الكثرة والتداعي في خوض المعارك ملامح القوة ، ومظاهر الشجاعة ، عندما يكون النصر فيها حليفهم الدائم .

والصورة هنا من أساليب الكناية البديعة عند ابن شهيد فهي من الوضوح في المعنى والدلالة على الغرض بحيث لا يستدعي ذلك كدّ الذهن ، ومصانعة الخيال والنفس في فهم الغرض منها.

إلى جانب ذلك ، فإن " الصفة إذا لم تأتك مصرحاً بذكرها ، مكشوفاً عن وجهها ، ولكن مدلولاً عليها بغيرها ، كان ذلك أفخم لشأنها ، وألطف لمكانتها ، كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له ، إذا لم تلقه إلى السامع صريحاً ، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة ، كان له من الفضل والمزية ، ومن الحسن والرونق ، مالا يقل قليله ، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه " [1]. وهي في المدح هنا أكثر دلالة على معنى القوة في وصف الشجاعة ، والقدرة ، النابعة من جزالة النظم ، والمتناسبة مع معنى التميز في غرض المدح العامري الذي يعرض له ابن شهيد .

ومن المستوى ذاته أن يأتي لفظ الكناية واضح الدلالة على حقيقة المعنى ، و آكد في تمثله ، وحضوره في ذهن القارئ ، ونفسه ، كقوله [2]:-

---

(*) هو عمر بن معد كرب بن عبد الله بن عمرو بن عصيم بن عمرو الزبيدي ، شاعر وفارس مخضرم ، أسلم في حياة الرسول ﷺ وارتد مع من ارتد من أهل اليمن، ثم انتقل إلى العراق وعاد إلى الإسلام وشهد القادسية ، وغيرها ، مات في عهد عثمان وقد أصابه الفالج ، وقيل أنه قتل أثناء افتتاح نهاوند ، وكان أحد من يصدق عن نفسه في شعره ، وهو صاحب الصمصامة أحد السيوف المشهورة ، انظر معجم الشعراء ، د. عفيف عبد الرحمن ، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٤٠٢هـ ، ١٩٨٢م ، ص: ٢٥٨ .

(١) دلائل الإعجاز ، ص ٣٠٦ .

(٢) ديوان ابن شهيد ، ص : ٩٤ .

أقـدِي أسَيمَاءَ مِـن نـديـمٍ مُـلازِمٍ لِـلـكُـؤوسِ راتِبْ

فالصورة في البيت تمثل وصفا حيا وحسيا لما يحدث في الحانات من دعوى الإسراف في الشرب والبذل السخي في سبيل الحصول على الخمر، كما تعكس من ناحية أخرى واقعا صادقا وعميقا لطبيعة الحياة الشخصية اللاهية والمترفة التي عايشها ابن شهيد الأندلسي ، والتي كان مقبلاً فيها على العبث والمجون ، ووصف ذلك الحال في أبلغ صياغة ، وأدق دلالة على المعنى في قوله : " ملازم للكؤوس راتب " فهي كناية عن كثرة الشرب واستمرارية السكر؛ ومداومة دوران كؤوس الخمر، بما هو دليل عليه من الأوصاف والأحوال وهو ملازمة الكؤوس ،" وكلما كانت الكناية مرتبطة بصورها الحقيقة كان ذلك أكثر دلالة على عفويتها ، وتلقائيتها ، وكانت أجدر بالحسن واللفت والتأثير " [1] .

ومن رفيع مستوياتها الأسلوبية في شعر ابن شهيد ، أن تشتمل على التفصيل في الصورة ، وتبين عن تقسيمات متعددة في المعنى ، بما يتضح معه الغرض ، وأن تصاغ في سياق إبداعي وخيالي ، فني مؤثر وجميل ، كقوله يصف كرمه ، وقدرته على العطاء ، وإن كان هذا المعنى مما توارد عليه الشعراء ، وأخذ في التطرق له الأدباء ، يقول[2] :-

ولمّا رأيتُ الليلَ عَسْكَرَ قُرُّهُ وهَبَّتْ له ريحان تَلتَطِمانِ [3]
وعَمَّمَ صُلْعَ الهُضْبِ مِن قطرِ ثلجِهِ يَدانِ مِن الصِّنَّبْرِ تَبْتَدِرانِ [4]
رَفَعْتُ لِسَارِي الليلِ نارينِ فارتأى شُعاعَينِ تحتَ النَّجْمِ يَلتَقِيانِ
فأقْبَلَ مَقْرُورَ الحَشَا لم تَكُنْ لَهُ بِدَفْعِ صُرُوفِ النَّائِباتِ يَدانِ
فَقُلْتُ : إلى ذاتِ الدُّخانِ ، فقالَ لي: وهل عُرِفَتْ نارٌ بغَيْرِ دُخانِ ؟
فَمِلْتُ به أجْتَرُّهُ نَحْوَ جَمْرَةٍ لها بارقٌ للضَّيْفِ غَيْرُ يَمانِ
إذا ما حَسَا النَّقْمَةَ كُلُّ قِلْدَةٍ لِفَرْخَةِ طَيْرٍ أوْ لسَخْلَةِ ضانِ

[1] أساليب البيان والصورة القرآنية دراسة تحليلية لعلم البيان ، ص : ٤٠١ .
[2] ديوان ابن شهيد ص : ١١٣.
[3] القرّ البارد من كل شيء ،عسكر القوم في المكان تجمعوا، وعسكر القرّ أي دام على سبيل المجاز في التعبير، المعجم الوجيز مادة قرّ ، عسكر .
[4] الصنبر هو اليوم الثاني من أيام برد العجوز، تبتدران من بدر إلى الشيء أي أسرع ، لسان العرب صنبر، وبدر.

فما زالَ في أكلٍ و شُربٍ مُداركٍ إلى أنْ تَشَهَّى التَّرْكَ شَهْوَةَ وانِي [1]
فَالْحَفْتُهُ ، فامتدَّ فَوْقَ مِهادِهِ وخَدّاهُ بالصَّهْبَاءِ تَتَّقِدانِ [2]
وما انْفَكَّ مَعْشُوقَ الثَّواءِ نَمُدُّهُ ببِشْرٍ و تَرْحِيبٍ و بَسْطِ لسانِ [3]

✿✿✿

فالكرم وصف نفسي تغنى بفضائله الشعراء في المدح ، والفخر ، وهو عند ابن شهيد الأندلسي يأخذ من نفسه المترفه ، وينطبع بشخصيته المتكبرة ، إذ يُعبر عن ذلك العطاء الذي بذله لعابر السبيل في سياق متميز يبين فيه عن قيمته النفسية ، وعظيم وقعه الحسي على ذلك الساري في الليل ، رسم فيه صورة للمكان الذي يعمه الوجوم ، والرهبة وقد دام فيه القرُّ ، وهبت تتجاذبه الرياح الشديدة المتفرقة ، بقوة وقسوة ، وهي تحمل من الألم والمعاناة ما تصوره الاستعارة المكنية في قوله " تلتطمان " إذ طوى ذكر المشبه به " الإنسان " ، وأتى على شيء من صفاته ، وهو " اللطم " في سبيل الكشف عن الشدة في الضرر الحاصل بسبب تلك الريح ، وهضاب ذلك المكان القارص غطتها الثلوج ، تخيلها الشاعر في وصف جمالي محس ومجسد يكشف عن شدة البرد ، فاستعار لهيئة الهضاب " هيئة الصلع " وهو من صفات الإنسان استعارة مكنية ، ثم تخيل أن ذلك الثلج قد لفَّ تلك الهضاب فكان أشبه بالعمائم تلفُّ الصلع ، على سبيل الاستعارة المكنية أيضاً ، تجاوز فيها عن ذكر المشبه به " الانسان " إلى ذكر شيء من خصائصه ، " الصلع " أولاً ، و" العمائم " ثانياً ، ويأتي ابن شهيد على غاية المبالغة في تصوير شدة البرد في ذلك المكان ، فينصُّ في البيت الثاني على أن ذلك الوصف هو لليوم الثاني من أيام برد العجوز وهو " الصنبر " وزيادة في المبالغة فقد شخصه بأن استعار له " اليدين " استعارة مكنية طوى ذكر المشبه به وذكر شيء من لوازمه " اليدين " وجعلها تبتدران ذلك المكان ، وتتسارعان في الأخذ بأطرافه لتلفه بالثلج كالعمائم ، وفي ذلك كناية عن شدة ذلك البرد ، وقوة تأثيره على المكان الجامد ، فكيف بحاله على الإنسان الحي المتحرك ؟ ومن بين ثنايا هذه الصورة

---

(1) ونى من الأمر ضعف وكلّ واعيا ، المعجم الوجيز مادة ونى .

(2) المهاد الفراش ، الصهباء من صهب اللون صهباً كان أحمر ضارباً إلى حمرة وبياض ، المرجع السابق مادة مهد ، صهب .

(3) ثوى بالمكان وفيه ثواء أقام واستقر ، المرجع السابق مادة ثوى .

الشديدة البرودة ، يأتي الدفء ، دفء النار ، ودفء الأنس ، يمثله في السياق ابن شهيد بما عرض له من وصف ، فقال " رَفَعْتُ لِسَارِي اللَّيْلِ نارين فارتأى شُعَاعَيْنِ تَحْتَ النَّجْمِ يَلْتَقِيَانِ " فلم يجعلها ابن شهيد ناراً واحدة بل ناربن وفي ذلك تأكيد على الترحيب ، فهي مصدر إرشاد للساري ، ومنضج طعامه ، ومكمن دفئه ، وقد وصفها بأنها " شعاعين تحت النجم يلتقيان " وربما يقصد بالنجم هنا الثريا ، أو القمر ، و إيا كان فإنما أراد قوله إن ضوء تلك الشعاعين يرتفع ليتصل بشعاع النجم في السماء ، وذلك من المبالغة في الترحيب ، وإكرام الضيف القادم من ذلك المكان المقفر والذي كان شعاعا النار فيه دليل على وجود الشاعر وقدرته على فضل استقبال الضيوف ؛ وفي الجانب الآخر يأتي ابن شهيد على وصف ذلك الساري ليكمل بها الصورة المدله على كرمه ، فقال " أقبل مقرور الحشا " فأحشاؤه باردة ، فارغة من الطعام ، في ليل لا يجد فيه من يمد له يد العون ، وفي جو يصخب من البرد ، عندئذ " لم يكن له بدفع صروف النائبات يدان " فقد كان ضعيف الجسم والنفس بلغ منه اليأس مبلغاً عظيماً تركه بعدها خائر القوى الجسدية والعقلية ، وهذا الوصف الدقيق النفسي ، والجسدي لذلك الساري في تلك البيئة البارة الخالية من الإنس تأت لتعبر عن عظيم فعل ابن شهيد وبالغ كرمه وحسن وفادته ، فقد كانت في تلك الأونة دخان ناره عالية حتى لقد تعرف عليها الساري ، بغير دليل ، وما أعقبها من المبادرة والحرص من قبل ابن شهيد على بذل الكرم والعطاء لذلك الضيف المنهك ، المتهالك ، " فملت به أجتره نحو جمرة لها بارق للضيف غير يمان" ؛ ثم يشرع ابن شهيد في عرض ما قدمه من أسباب الضيافة ، وموجبات الإكرام الذي شمل جميع ما يطلبه الضيف ، ويمكن أن يقدمه المُضيف من أكل وشرب وراحة ، عرضت لها معاني الأبيات على التوالي من قوله "فإذا ما حسا " إلى آخر الأبيات ،إذ لم يكتف ابن شهيد بأن قدم له الطعام المتنوع ليأكله ، بل كان يطعمه بيده من أطيب الطعام ، وألذه ، " ألقمته كل فلذة لفرخة طير أو لسخلة ضأن " وفي ذلك كناية عن المبالغة في الكرم الذي قدمه لذلك الساري ؛ ثم يصف حاله بعدها ليؤكد ما ذهب إليه من المبالغة في فضل البذل والسخاء " فما زال في أكل وشرب مدارك إلى أن تشهى الترك شهوة واني " فابن شهيد ما يزال يقدم الطعام دون كلل أو ملل أو قلة ، إلى أن شعر ذلك الضيف بالاكتفاء فـ" تشهى " ترك الأكل رغبة من تعب وونى من كثرته ، وفي المقابل لم يفتأ ابن شهيد من أن يذكر

بفخره بنفسه وكرمه فهو لم يتوان في تقديم الضيافة للضيف ، ومتابعة الكرم ، وأداء حقه على الرغم من طول المدة ، فقد قام على راحته فمد له المهاد ليوفر له الراحة وألحفه ليقدم له الدفء ، فظهر ذلك النعيم باديا على وجه ذلك الساري المتعب " فخداه بالصهباء تتقدان " وهي كناية عن بالغ الراحة ، والحيوية التي انعكست على وجهه بسبب تلك الحياة الرغدة والشعور بالأمان ، عبرت عنها الصورة بديعة في استعارة "التوقد " لظهور أمارات النعيم ، والحياة الهانئة على وجه ذلك الساري استعارة مكنية ، طوى فيها ذكر النار ، ونص على ما يتوافق مع معنى الضياء ، ومصدر الحياة وهو التوقد ؛ ونتيجة لذلك الإكرام فقد أحب الضيف الإقامة عند ابن شهيد " وما انفك معشوق الثواء " كناية عن طول إقامته ، وافتتانه بكرم الشاعر ، والتي على طولها ودوامها لم يتطرق الملل فيها لنفس ذلك الكريم ، أو تخف رغبته في العطاء فهو يمده ويمليه " ببشر وترحيب ، وبسط لسان " ليدفع عنه الضجر والسأم والإحساس بالغربة ، وهنا تأتي الكناية عن غاية الكرم النادر والشامل الذي يتحلى به ابن شهيد .

وجمال الصورة هنا إضافة إلى كونها تشمل جميع مظاهر الكرم التي يمكن أن يقدمها المُضيف للضيف ، وتأتي على تقسيماته ، وتفصل في عمق العطاء ، من توفر الأمن والراحة بمظاهرها النفسية ، والجسدية ؛ فقد يظهر في السياق الإبداع البلاغي في التركيب الفني الذي يستخدمه الشاعر في التعبير ، إذ يعبر عن بذل الكرم باسناد الفعل إلى نفسه دون طلب من الضيف ، فيقول " رفعت ، أجتره ، ألقمته ، ألحفته " ، وفي الجانب الآخر للصورة - الضيف – نجد الطلب ، وتمني لقي الخير ، والإكتفاء ، والرغبة في التواني عن عظيم الخير و كثيره ، يُسند للضيف فيقول : " أقبل ، وتشهى الترك ، ورنى " و في هذا السياق تظهر بلاغة ابن شهيد في التعبير عن الكناية بعظيم الكرم ، والعطاء .

ومما يعد من المستوى الأول في الأداء الكنائي للصور الشعرية ، عند ابن شهيد الأندلسي أيضاً ، أن تصاغ الكناية في سياق المعاني المصورة ، وتتضمن المبالغة في عرض الوصف ، كقوله يهجو أبناء عصره [1]:-

---

(1) ديوان ابن شهيد ، ص : ١٤٢ .

وربَّت كُتَّابٍ إذا قِيل : زَوِّرُوا   بكتْ مِنْ تأتِّيهِمْ صُدُورُ الرَّسائِلِ

وناقِلِ فِقْـهٍ لم يرِ اللهُ قلْـبُهُ   يظنّ بأنّ الدِّين حِفْـظُ المسائِلِ

فالشاعر يعتب على أبناء زمانه ضياعهم وسوء تدبيرهم ، وانتشار الجهل بينهم - و" زوروا " أي حسنوا وثقفوا[1] - ، فيقول إن الكُتاب في ذلك الزمان أحجموا عن الكتابة وبعدت بهم الشقة عن التأليف والتدوين ، وحرف الجر" ربَّ " يفصح عن جانب من المعنى ، فقد أفاد أن قليلاً منهم من يعرفون بالكتابة ، وهم على تلك القلة منصرفة أذهانهم ، ونفوسهم عن الكتابة والإبداع إلى ما يلهيهم ، في ذلك الزمان الخرب ، مما كان سبباً في إفساد التأليف والتعليم ، وتنكب البلاغة ، ذلك ما تظهره الاستعارة في قوله :" بكت من تأتيهم صدور الرسائل " فقد جعل للرسائل صدوراً تبكي على سبيل الاستعارة المكنية ، إذ خمدت قدراتهم الفنية ، والنفسية عن إدراك مواطن الجمال البلاغي ، والفني في الكلام ، بما انشغلت به وتولته من أمور الزمان ، و لم يقتصر الفساد على الكتاب والأدباء في ذلك الزمن الرذيل ، بل طغى على الوجود وشمل الكون ، متمثلاً في ضلال حامل الدين والعقيدة ، فقال: " وحامل فقه " كناية عن علماء الدين والفقهاء منهم خاصة - وقد هجاهم ابن شهيد كثيراً في ديوانه ، ورسائله -، وفي ذلك إلماح منه لفساد عظيم ، إذ عبر عن فساد العلماء بقوله : " لم ير الله قلبه " فكنى بهذا عن النفاق والمداهنة في العلم ونشر الفضيلة ، حتى ليردد العالم العلم بلسانه دون أن يمس قلبه ، ودون أن يشعر بخوف من الله ؛ وحب الدنيا ، من أهم أسباب الضرر والدمار إذا ما تسلط على قلب العالم والداعية ، وعندها يكون العالم في غفلة من تحصيل الفضل والأجر، كنى عن ذلك بقوله : " يظن بأن الدين حفظ المسائل " ، فهو لا ينتفع ، ولا يُفيدُ غيره ، لأن حفظ المسائل لا يثمر ثمرات نافعة .

وصياغة صورة الكناية في الأبيات هنا أتت أشد وأعمق دلالة على الهجاء من التصريح بالضعف الفني بالنسبة للكُـتاب ، والخواء العقلي والنفسي في الدين بالنسبة للعلماء ، حيث يثبت ابن شهيد لهؤلاء ، وهؤلاء الضعف والعجز الناتج من الغفلة وسوء التقدير ، فيكون الفساد أفظع والضرر أقوى ؛ إذ سلب منهم كامل المعرفة ونسب إليهم الضعف والغفلة بعد أن بالغ في بيان استحكامهم لجل الأمر.

---

[1] يُنظر لسان العرب مادة زور.

ومن بديع الكنايات ، وأبلغها أداءً ، أن تأتي في سياق الهجاء ، فيعبر بها عما يستقبح من التصريح ، كقوله يهجو ابن الفرضي (*) (1) :-

فَفِي كُلِّ عَصْرٍ مِن عُصُورِ حَيَاتِهِ   تُـثَـلُّ عُـرُوشٌ أوْ تُـدَكُّ جِبـالُ

فقد كنى عن حجم ذلك الفساد والضياع القادم من جهة المهجو، في صورة مؤثرة محسوسة تعكس مقدار الضرر وشيوع الفوضى ، وتحمل معاني الاستهجان ، والسخرية اللاذعة ماثلة أمام القارئ محسوسة في نفسه وعقله ، فقال :" تُـثَـلُّ عروش ، أو تدك جبال" ، فزوال العرش كناية عن ضياع الحكم والفوضى ، ودكُّ الجبال كناية عن الاضطراب المبالغ فيه ، والهلاك الشامل للكون والمصاحب لنحس الوزير ابن الفرضي ، وهو أشد دلالة على الضرر، والفساد من زوال العرش ، فدك الجبال وتفتتها وزوالها أمر عظيم ، ومصيبة جلل ، يظهر أثرها بادياً للحس والعقل والنفس ، وتجسيد ذلك النحس في صورة محسوسة كان له أكبر الأثر في معنى التناهي في السخرية والاستهجان .

والكناية في التعبير عن الهجاء من أرقى أساليبه ، وأبدع معانيه في الوصف ، فهي تأتي لتفصح عما يستهجن في التصريح به ، من المعاني ، وما يستقبح في الكلام عنه ، و" من خواص الكناية أنها تمكنك من أن تشفي غلتك من خصمك من غير أن تجعل له إليك سبيل ، ودون أن تخدش وجه الأدب " (2) .

ومن بديع الكنايات عند ابن شهيد الأندلسي ومن قبيل المستوى الرفيع في أدائها أن تصاغ في سياق المقابلة المعنوية ، فتأتي معبرة ، ومؤكدة لأدق تفاصيل الصورة مبالغة في الوصف ، كقوله يفخر بنفسه (3) :-

وإنـِّي على ما هاجَ صَدْرِي وغاظَنِي   لِيأمَـنُـنِي مَنْ كانَ عِنْدِي له سِر

(*) هو الفقيه أبو محمد عبد الله المعروف بابن الفرضي القاضي ، كان حافظاً عالماً كلفاً بالرواية ، رحل في طلبها وتبحر في المعارف بسببها ، مع حظ من الأدب كثير واختصاص بنظم منه ونثر ، حج وبرع في الزهد والورع ، قتل في الفتنة مكلوما " يُنظر مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس لأبي النصر الفتح محمد بن عبدالله بن خاقان ، ص : ٢٨٤ ، والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ق ١ م٢ ص: ٦١٤.

(1) ديوان ابن شهيد ، ص : ١٣٨.

(2) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ص : ٣٥٤ .

(3) ديوان ابن شهيد ، ص : ١٠٩ .

ما يفتأ ابن شهيد يفخر بنفسه ، ويذكر أوصاف المدح الذاتي ، في شعره ونثره ، فهو كريم الأصل عظيم الفعل .

والبيت هنا شاهد وحجة يتضمن صورة من صور التفاخر التي دوماً ما يتغنى بها الشاعر في ديوانه ، فهو حميد الخصال ، أبي النفس ، عالي الهمة في المجد فلا يخون ولا يغدر على الرغم مما يجده من ألم الخيانة ، و سوء السريرة ، وتنكب الإخوان والأصحاب ، وذلك غاية الوصف لحقيقة سلامة القلب ، وبالغ معنى كرم النفس ، وشرف الطباع .

فقوله " ليأمنني من كان عندي له سر " كناية عن حسن الخلق ، وكرم الأصل ، والوفاء بالأمانة ، وهي كناية تأتي في سياق يظهر فيه المعنى قوياً مؤثراً ، إذ قدم الشاعر في الشطر الأول من البيت أسباب البغض والعداوة الموجبة لإثارة النفس ، وحمل الأحقاد ، وكشف الأسرار ، والتهجين بين الناس ، وذلك في سياق الكناية في قوله : " وإني على ما هاج صدري وغاظني " ، فهياج الصدر والغيظ كناية عما كان يلاقيه من أذى وعداوة من الأصحاب ، تثير في نفسه الأحقاد الدفينة ، وتبعث على دواعي البغض ، ومجابهة الخصومة .

فالمقابلة المعنوية في الصورة هنا تشير وتنبه إلى معان عظيمة ، وصفات نفسية عميقة ، يوجزها ويلخصها الشاعر في التركيب المعنوي واللفظي ، فقد كنى عن ذلك الخلق وأبان عن فضل تحليه به إذ جعله خُلقاً يوصف به في حال العداوة ، فكيف به في حالة السلم والمعروف والمصاحبة ، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على كرم الأصل وشرف النفس ، وعلو الهمة .

وأقرب منها في الوصف ومما يضعف من أساليب الكناية في مستوى أدائه الفني ، أن يتمثل السياق الشعري صورة واحدة لحال الفتنة " وهو الظلام والضياع في الوصول لسبيل النجاة " ، في صياغة لا تخلو من غرابة الألفاظ ، وبُعد الوصف التعبيزي عن بلوغ غاية المعنى المقصود ، كقوله [1] :-

---

[1] ديوان ابن شهيد ، ص : ١٠٨ .

وَدَوِّيَّةٌ مِنْ فِتْنَةٍ مُدْلَهِمَّةٍ ... دَرِيسُ الصُّوَى مَعْرُوفُهَا مُتَنَكِّرُ [1]

إذا جابَهَا الخِرِّيتُ في طُرُقَاتِهَا ... يَظَلُّ بِهَا أَعْمَى وإنْ كانَ يُبْصِرُ [2]

تَرَى ثابِتَاتِ الحُكْمِ عِنْدَ اعْتِسافِهَا ... تَزِلُّ على أَنْفَافِهَا فَتَهَوَّرُ [3]

فصورة الفتنة ، بأضرارها ، وفسادها يتكرر لدى الشاعر في هذه الأبيات، فهي مظلمة ، كاحلة السواد ، فيها من أسباب الضياع ، ومظاهر الشتات ، والهلاك معان كثيرة ، فهي صعبة التحمل قاسية السطوة على من في الحياة ، يستحيل العيش في ظلها ، فشبهها " بالدوية " وهي الأرض الغير موافقة للإقامة ، وهي مظلمة شديدة الظلمة فعبر عن ذلك بوصفها بلفظ " مدلهمة " ، ثم هي فتنة فادحة الخطب ، لم يسلم من أذاها الأحياء ولا الأموات فظلمتها التي تُخفي ملامح القبر، يكنى بها الشاعر عن الخراب ، ويرمز فيها إلى حالة التنصل عن الأصول والتنكر لأمجاد الأجداد ، والآباء ، وذلك هو الإيذان بالخراب والفساد العظيم ، والمتجدد عبر الأجيال يأتي به التنكب عن طريق الحق والصلاح ، والبعد عن الموروث من الأخلاق ، و ينص الشاعر على مظاهر تلك المصيبة في هذه الفتنة المزرية ، فالمعروف فيها ينكر ويجحد ، وهذا من أفظع صور الظلم ، الذي يتصاعد الشعور فيه بالضياع ، والحزن الكبير، ويشتد الألم في نفسه حسرة من انتشار الفساد ، وخوفاً من الهلاك العظيم ، فيتخيله في صورة تمثيلية ، وهيئة محسوسة تعكس عمق ذلك الشعور الذي يجد صداه في نفس المتلقي ، فاستعار لحال من يوصف فيها بالحكمة والعقل ونباهة الفهم ، وقد أعجزه مصابها ، وأضلته خطوبها عن النجاة وأسبابها ؛ حال الدليل الحاذق بطرقات الأرض وأحوالها ، وقد عمي وضاع عنه الاهتداء لطريق النجاة لشدة الظلام فيها ، والإحساس بالخوف من أهوالها ، وبالغ الشاعر في تصوير ذلك الضلال بأن وصف الحاذق بتملم القدرة على التصرف والإبصار وحسن التدبير" وإن كان يبصر" وهذا كناية عن بالغ الخراب وشدة الضياع والضلال ، والفوضى العارمة ، التي أتت بها تلك الفتنة .

---

(1) الدوية : أرض دوية غير موافقة للقيام فيها. والمدلهمة أي شديدة الظلمة ، والدريس من درس أي عفا وذهب أثره ، الصوى القبر والمعلم ، راجع المعجم الوجيز مواد هذه الكلمات صوى ، درس ، دويت .

(2) الخريت وهو الدليل الحاذق الذي يهتدي إلى المضايق والمفازة المعجم الوجيز مادة خرت.

(3) الاعتساف الظلمة فيها والعسف هو الأخذ بقوة وعلى غير هدى ، الإنفاف التتابع . راجع المعجم الوجيز مواد الكلمات عسف ، دنف .

ثم أن تلك الفتنة جائرة ، منبوذة ، فهي لم تترك للناس خيار اقتحامها ، بل تجتاحهم بقوة وتأخذهم بشدة ، بتوالي مصائبها ، وتتابع أضرارها ، فيتهور في مجابهتها من عُرف برباط الجأش ، وسداد الرأي ، وفي ذلك كناية عن حجم أذاها ، وعظيم ضررها وشموليته ؛ ولأن الفتنة مظلمة مدلهمة فقد أتت الألفاظ يغلب عليها الغرابة في المعنى والتصوير، ولعل ذلك يعكس إحساس الشاعر بغربته في تلك الفتنة ، لكن المبالغة في الإغراب مما يخفف من التفاعل والتأثير بالصورة الكنائيه هنا ، فاستخدامه للألفاظ الغريبة ، والتعبيرات المستغلقة على النطق ، والفهم ، نحو قوله : " دريس الصوى ، الخريت ، مدلهمة ، دوية ، اعتسافها ، وأدفافها " ، إضافة إلى أنها صيغت في تراكيب لا يسرع إليها الذهن ، ولا يدرك معناها الفهم من أول وهلة ، مما يضعف الإحساس بالمعنى الكنائي فيها ، و مما يعيب في الكناية أن يكون ذلك اللازم بين الشيء واللفظ بعيد التناول والحضور [1] .

ومن جانب آخر يختلف الموقف التصويري ؛ فيختلف أسلوب الكناية في عرض الأوصاف ،وذلك عندما تحمل معنيين متناقضين في سياق واحد ، ولا تختص بمعنى منفرد ، لتكون من قبيل المستوى الثاني في الأداء البلاغي للكناية ، من ذلك قوله [2]:-

وإنَّ هُبُوطَ الوادِيَيْنِ إلى النَّقَا ... بحَيْثُ الْتَقَى الجَمْعَانِ واسْتَقْبَلَ السُّقْطا[3]
لمَسْرَحِ سِرْبٍ ما تَقَرّى نِعَاجُهُ ... بَرِيراً ولا تَقْرُو جَآذِرُهُ خَمْطَا[4]

فحياة البرية ، والنعيم الفطري التي تشيع في ذلك المكان ، والمتمثلة في جماداته ، وكائناته الحية ، هي ما اختار ابن شهيد أن يعرض لها كوصف لتصور خيالي لجمال الطبيعة الأندلسية ، بكل ما فيها من الحياة ، والخير ، فهذه هي النظرة العامة والإجمالية لمضمون الصورة في السياق ، غير أن صياغة الكناية هنا ، في قوله : " ما تقرى نعاجه بريراً ولا تقر جآذره خمطا " . فالخمط ، والبرير

---

[1] ينظر كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ص : ٢٧٠ . بتصرف.

[2] ديوان ابن شهيد ، ص: ١٢١ .

[3] السقطا من سقط أي وقع من أعلى إلى أسفل ، المعجم الوجيز مادة سقط والمقصود هنا ما يسقط من أعلى إلى قاع الوادي فيستقبله حيث تلتقي أطراف ذلك الوادي المنحدرة.

[4] البرير ثمر الأراك والمراد الغض منه ، أو هو أول ما يظهر منه وهو حلو ، والخمط ثمرٌ من الأراك له حملٌ يؤكل. وتقر من قرى الضيف إذ قدم له الطعام ، والجآذر ولد البقر. لسان العرب مادة برير، خمط ، قرر، جآذر .

كناية عن نعيم الأرض وخيرها ، وما ينبت فيها من رزق وقرى للنعاج والجآذر، إذ الخمط هو ثمر من الأراك له حملٌ يؤكل ، و البرير هو ثمر الأراك والمراد الغض منه ، وقيل هو أول ما يظهر من ثمر الأراك وهو حلو - ؛ تشير إلى معنيين متناقضين في السياق مما يُضعف معها الإحساس بقيمة الكناية ، وتمثلها لمعنى الجمال أو المنفعة ، فكون الشاعر ينفي أن تقرى نعاج ذلك المسرح في الواديين البرير ، والخمط ، فهو يكني عن خير عميم ، ورزق وافر يتميز به ذلك المكان ، إذ يثبت بنفي البرير ، والخمط ، أن لها زرعا آخر هو أفضل منه ، وأكثر رواءً [1] ؛ أو هي من جانب آخر تعبر عن أن الوادي بسبب كثرة المطر وفيضانه انعدمت فيه الحياة ، ومات نباته الذي يؤكل ، وقلَّ بحيث لا تجد الجآذر وهي ولد البقر، والنعاج ما تأكله ، من البرير ، والخمط ، وذلك كناية عن الجدب وموت الزرع لغرق الأرض بمياه المطر الكثير، ولم يحسم الشاعر الصورة هنا ، فقد أسبقها بأبيات تصور الفراق ، وتعرض لشجون النفس ، ووليها بأوصاف للغمام وقوته على الأرض ، إضافة إلى أن التركيب النظمي للصورة في البيت يحتمل توارد الوصفين على الذهن من أول وهلة لقراءة النص الشعري دون ترجيح لأحدهما .

و يقل تأثير الكناية في التصوير الفني ، عندما يتضمن تركيبها على وصف يقترب بصياغتها من التصريح بالمعنى المراد ، فهي عندئذ أجدر بأن تلحق بالمستوى الثالث في قيمة التأثير، وبلاغة التعبير.

كقوله يهجو أبو جعفر بن عباس [*] [2] :-

أبُـو جَعْـفَـرٍ رَجُـلٌ كـــاتِـبٌ   مليحُ شَبا الخَطِّ حُلْـوُ الخَطابَةِ
تَـمَـلَّـأَ شَـحْـمًا ولَـحْـمًا وما   يَـلِـيـقُ تَـمَـلُّـؤهُ بِـالـكِـتابَـة

---

[1] كما يوحي بذلك الأبيات بعده: ومُرتجِز ألـقى بذي الأثـل كـلكـلا   وحَطَّ بجَرْعاءِ الأبـارق ما حَطَّا
سَعَى في قِبابِ الرِّيح يَسْمَحُ للصَّبا   فالتفتْ على عَيْرِ التِّلاعِ به مِرْطا
ومازالَ يروي التُّربَ حتَّى كسا الرُّبي   درانِكَ ، والغيطان من نسجِهِ بُسْطا
يُنظر تحليل الأبيات ص: ٦١ من الدراسة .

[*] هو أبو جعفر أحمد بن عباس وزير زهير الصقلبي صاحب المرية ، قتلهما معاً باديس بن حبوس صاحب غرناطة سنة ٤٢٩هـ ، وكان أبو جعفر حسن الكتابة ، مليح الخطابة ، غزير الأدب ، ذوي المعرفة ، جماعاً للدفاتر، حتى بلغت أربعمائة ألف مجلد . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ق١م٢، ص: ٦٤٣- ٦٧٠ .

[2] ديوان ابن شهيد ، ص: ٩٥ .

فذلك الهجاء " لأبي جعفر بن عباس" يحمل معاني السخرية ، اللاذعة ، والإقذاع المؤذي ، الذي يحوي جانباً من الفكاهة في الصورة ، والتندر في التعبير ، ففي قوله :" تملأ شحماً ولحماً " كناية عن الغفلة في الفهم والقدرة على الكلام [1]، وقد قيل قديماً : إن " البطنة تذهب الفطنة " ، وهي سبب من أسباب تأخر القول والفهم ، ذلك ما صرح به ابن شهيد عندما أراد أن يهجو أبا جعفر ، بالعي في الفصاحة ، ولم يكتف الشاعر بذلك الوصف في التندر والسخرية ، بل بالغ فنفى عنه صراحة أي صلة له بالأدب ، فقال: " وما يليق تملؤه بالكتابة " إشارة إلى سوء ما يصدر عنه من تحبير وتعبير، على الرغم من تدرجه في مرتبة الكُتاب ، و جمال الخط ، وبراعة الإلقاء " مليح شبا الخط حلو الخطابة " فتلك أمور لا تعلق لها بالفكر والتأليف فهي صادرة عن الحس لا عمل فيها للعقل ، والنفس ، والموهبة الأدبية الناضجة ، وكم من صحيح الكتابة لم يكن خطيباً بليغاً .

وهذه الكناية في الهجاء أقرب للتصريح منها للخفاء والستر في الوصف بالبلادة التعبيرية ، والبلاغية ، وقد أتى الشاعر بها هنا على سبيل التعريض بأبي جعفر هذا ، وهو الأمر الذي أضعف من جمال وتأثير الصورة الكنائية في السياق .

وأقل من ذلك في مستوى الأداء أن تأتي الكناية في سياق ، مضطرب متناقض لا ترتضيه النفس ، كقوله [2] :-

قُلْ لمن زاد إذا تَباعد بُعْدا ... وتَناسى عهْدِي ولم أنْسَ عهْداً
لا يَغُرَّنْكَ ما تَرى مِن وِدادِي ... فَلَعلِّي إنْ شِئتُ غَيَّرْتُ وِدّاً
لا وحقِّ الهَوى وحقِّ لَياليـ ... ـهِ ومن صاغَ حُسْنَ وجْهِكَ فَرْدا
ما أطِيقُ الّذِي ادَّعيْت ولَوْ مُلْـ ... ـكْتُهُ لم اكُنْ لغَيْرِكَ عبْدا

فالوجد ، والشوق الذي تتكتم عليه نفس الشاعر وتتجمل في إخفائه بإظهار قوتها على تحمله وتغييره متى أرادت ذلك ، في قوله :" فلعلي إن شئت غيرت وداً" ، يسيطر على نفس الشاعر، وقلبه ، فما يلبث أن ينفي ذلك الحال ويدفع ذلك التصريح في البيت الأول دفعاً قوياً يؤكده بالنفي وتكرار القسم في البيت الثاني فيقول:-

---

[1] وهي من الكنايات الخفية التي أشار إليها القزويني في الإيضاح ، ج ٥ ، ص : ١٦٦.
[2] ديوان ابن شهيد ، ص: ١٠٥

لا وحقِّ الهـــوى وحقِّ لَيالِيــــهِ ومن صاغ حُسْنَ وجْهِك فَرْدا

ليصر على نفي ذلك الإدعاء نفيا قطعياً وصريحا في قوله " ما أطيق الذي ادعيت " في كناية معبرة عن شدة ذلك الوجد و بالغ العجز في محاولة دفعه . وهذا مالا ينسجم مع قوله قبل " فلعلي إن شئت غيرت ودا " وهو مما يدل على اضطرابه ، في إظهار الشوق أو التجمل في كتمانه .

وفي البيت الثالث والرابع يأتي القسم في قوله " لا وحق الهوى وحق لياليه ومن صاغ حسن وجهك فردا " ليعلل تأكيده لذلك النفي ، وسبب العجز في تبديل الهوى بوجود سبب أقوى ، وقدرة خفية مؤثرة في نفسه لا يملك لها رداً أو دفعا ، وهي إرادة الله سبحانه وتعالى في ما أبدعه وصوره من حسن وجمال حبا به وجه ذلك الموصوف ، ومما يتأخر بالصياغة هنا ، ويخفف من الإحساس بمعنى الكناية والشعور بالصدق النفسي والفني فيها ، أن الشاعر يزج بهذا القسم العظيم بجوار قسم آخر يقدمه عليه وهو حق الهوى وحق لياليه ؟ ، وما يحمله من معنى المجون ، والعبث الخلقي ، مما كان سبباً في رفض النفس له .

ومن المستوى ذاته أيضاً أن تأتي الكناية لتحمل في صياغتها وتركيبها ما يكون به المعنى الكلي للصورة مضطربا ، وضعيفاً ، كقوله مثلاً في تأبين نفسه [1]: -

إن أقضِكُم حقَّكُم مِن قِلَّةِ عُمُري   إنّــي إلـى اللهِ لا حقٌّ و لا عُمُرُ
لَـهفِي على نَيِّراتٍ ما صدعْتُ بها   إلاّ وأظْـلَـم مِنْ أضْوائِـهَـا القَـمرُ

فالندم والحسرة على ما فات ، وبكاء سوء الخاتمة ، وخوف القبر وعذابه العمل وجزائه ، والبحث عن الرحمة في ذكر الإخوان ، والترحم ، هي معان تكاد تطغى على رثاء ابن شهيد في صوره البيانية ، المختلفة ، والتي تسهم الكناية في الكشف عن جانب من معانيها ، وذلك عندما يتعرض لبيان جانب من أسباب الندم والحسرة في نفسه ، فيقول : " إني إلى الله لا حق ولا عمر " وهي كناية عن التفريط وضياع العمر دون فائدة مدخرة ترجى عند الرجوع إلى الله بعد الموت ، وهو بلا شك سبب من أسباب ندمه وحسرته بعد أن تقضى ذلك العمر .

[1] ديوان ابن شهيد ، ص : ١٠٧ .

غير أن الشاعر قد أتبع شعوره بالندامة والحسرة على خسران الدنيا عند اقتراب الموت إحساسه بالفخر بفصاحته وبلاغته وقدرته الشعرية على فائق الإبداع ، وجميل النظم ، إذ قال :" نيرات ما صدعت بها إلا وأظلم من أضوائها القمر " مما يقلل من الشعور بعمق موقفه الانفعالي الدال على الحزن والضيق من دعوى الفراق ، وذلك ما أخذه عليه الدكتور حازم خضر في قوله : " ولو استطاع أبو عامر إغفال نفسه ولو قليلاً لكان بإمكانه نظم رثاء أقوى من هذا وأكثر تأثيراً وأعمق معنى" [(١)].

إذاً نجد أن تضمُّن صياغات الكناية لإثبات المعاني بذكر الوسائط الدالة عليها ، مما يجعلها أكثر حضوراً وثباتاً في نفس السامع والقارئ ، كما أنها تتضمن المبالغة في الوصف والتصوير في أرقى أسلوب ، وأوجز عبارة ؛ وهي على ذلك أصل من أصول الفصاحة ، وشرط من شروط البلاغة " أن يُراد معنى فيوضح بألفاظ تدل على معنى آخر ، وذلك المعنى مثال للمعنى المقصود ، وسبب حسن هذا مع ما يكون فيه من الإيجاز أن تمثيل المعنى يوضحه ويخرجه إلى الحس والمشاهدة ، وهذه فائدة التمثيل في جميع العلوم ، لأن المثال لابد من أن يكون أظهر من الممثَّل ، فالغرض بإيراده إيضاح المعنى وبيانه " [(٢)] .

فهي إذاً أشد دلالة على المراد وأعمق في الوصول إلى المعنى والغرض من التصريح . فكانت " من ألطف أساليب البلاغة ، وأدقها ... وأنها تمكن الإنسان من التعبير عن أمور كثيرة ، يتحاشى الإفصاح بذكرها ، إما احتراماً ، للمخاطب ، أو للإبهام على السامعين ، أو للنيل من خصمه ، دون أن يدع له سبيلا عليه ، أو لتنزيه الآذان عما تنبو عن سماعه" [(٣)] .

والكناية عند ابن شهيد تشمل جميع الأغراض الشعرية وتعبر عن عميق المعاني النفسية والصور الحسية التي أراد الشاعر إيصالها للسامع والقارئ كما يجدها هو في قرارة نفسه ؛ فهي تسير في منهجية خاصة ، تتناسب والشخصية الشهيديه ، في ظروفها وأحوالها ، وقدراتها ومواهبها الفنية والوصفية ، مما كان

---

(١) ابن شهيد الأندلسي حياته وأدبه ، ص: ٩٦.

(٢) سر الفصاحة ، لأبي محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي ، شرح وتصحيح : عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، ١٣٨٩هـ ، ١٩٦٩م ، ص : ٢٢٣ .

(٣) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ص : ٣٥١.

سببا في تنوع مستويات أدائها ، واختلاف صورها ، تباعا لأهمية الغرض والمعنى الذي تأتي بصدد التعبير عنه في السياق .

فهي تعلو في سياق التعبير عن المعاني الانفعالية كالمدح ، بالقوة والشجاعة أو الهجاء ، أو أن تأتي لتصف الإحساس بالظلم ، والفخر ، بينما ينخفض مستوى أدائها فيما سوى ذلك من المعاني .

أما من حيث الصياغة فمما يعد من المستوى العالي عند الشاعر أن جاء لازمها واضح الدلالة على المعنى ، أو أن توالت الأوصاف ، والكنايات في عرض المعنى المراد ، أو أن انتظمت في سياق المعاني المصورة ، أو عُبر بها عن أدق التفاصيل في الصورة .

و المستوى الثاني لديه حيث تتضمن سياقاتها على غرابة اللفظ ، وبعد المعنى الكنائي عن الذهن ، كما في وصفه للفتنة ، أو أن تكون مبهمة فيما تعرض له من معانٍ ؛ أما ما كان التصريح فيه أبلغ من الكناية ، فهو أقل تلك المستويات قيمة فنية ، وحضوراً في ديوان الشاعر .

والكناية عند ابن شهيد الأندلسي ، تمثل أسلوبا فنيا ، وبلاغياً ، يتيح له القدرة على التعبير عن جوانب متنوعة من الوصف ، والمعاني ، فهو الشاعر المبدع ، والناقد المتذوق ، لذلك فإننا نلحظ بصورة عامة رقي المستوى البلاغي للأداء الكنائي في ديوانه ، وتنوع المعاني النفسية ، والعقلية التي تطرق إليها ، وكثرتها بالقياس إلى المستوى الأقل في الأداء البلاغي مما يؤكد أن ابن شهيد إنما ينظم من نفسه ، ويعبر عن طبع في أغلب الأحيان دون تكلف أو صنعة ، إذ الكناية في الكلام " مظهر من مظاهر البلاغة ، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه ، وصفت قريحته " [1] .

ومما يجدر التنبيه إليه أن هذين اللونين " المجاز المرسل ، والكناية " هما أقل الألوان البيانية ظهوراً في ديوانه الشعري ربما لأن المجاز المرسل والكناية يأخذان بجانب من الحقيقة في التصوير ، أو لرغبة الشاعر في المبالغة في الوصف والتعبير الأمر الذي يخف في المجاز المرسل والكناية .

---

(1) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ص : ٣٥٤ .

المبحث الخامس

السمات المميزة للصورة البيانية في شعر ابن شهيد الأندلسي

وعلى ضوء ما سبق عرضه ، ومن خلال دارسة بعض نماذج الأداء البياني لمعاني الصور الشعرية عند ابن شهيد الأندلسي ، نخلص إلى أن الشاعر لم ينتهج في نسج أوصافه ، وأغراضه أسلوباً فنياً ثابتاً ، ولم يلتزم في بناء الصور ، أوفي مستوى أدائها الفني ، ودلالتها على المعنى وتيرة بلاغية واحدة ، أو منهجاً سياقياً ، وتركيبياً مكرراً ، بل هو مزيج تعبيري منسجم ما بين طبيعته الشخصية ، ومعانيه النفسية ، وخيالاته الفكرية ، التي تعبر عن قناعاته الذاتية ، وآرائه الخاصة ؛ وبين صياغات صوره البلاغية ، ومضامينها المعنوية ، وتأثيراتها الحسية ، والانفعالية ، في سياق موضوعات أغراضه الشعرية ، وفنونه الأدبية ، فبينما نجدها أعمق ما تكون وصفاً وأقوى تمثلاً وإثارة لعاطفة الحزن واليأس في غرض الرثاء خاصة حين يرثي نفسه ،- نظراً لأن إحساس الشاعر بالحزن والخوف من الموت غالباً ما يتصدر معاني الرثاء في شعره- إذ تبدو أكثر تبايناً في المدح ، فللعامرين في نفسه مكانة و في شعره ميزة لا تمنح لغيرهم من الممدوحين ، ومن يمدحه حباً واعترافاً بالجميل كالمعتلي لا كمن يمدحه اعتذاراً كالمستعين ، أما الهجاء والفخر فقد كان لسان حال ابن شهيد المعبر بصدق وعمق عن نظرته الشخصية لتقييم نفسه وقدرته الأدبية ، إذ يهتم في كليهما بإشاعة التهكم والسخرية من الغير ، وتعزيز معنى التميز والتفرد الذي تعتقده نفسه وتثيره لدى القارئ وتذكر به في جميع المواضع - لذلك لا نبالغ إذ قلنا أن الفخر هو المعنى الشعري الذي يظهر كثيراً فيما بين أغراض قصائده على تنوع معانيها في الديوان- أم الشكوى فهو الغرض الذي تضاءل ظهوره في ديوانه نظراً لقلة ما نظمه وتناوله فيه من معانٍ وأوصاف تنبئ عن ضعف ذاتي تترفع عن أن توصف به نفس ابن شهيد ؛ غير أنها قلة تحمل عمق الشعور بالحزن ، والبلاغة في تصوير معنى الألم ، والأمر نفسه نجده يتجلى في غرض الحكمة ، أما في الوصف والغزل والخمريات فإننا نقف أمام تجارب شخصية وحية للشاعر، فتلك أغراض تحكي واقع ابن شهيد ، فمعانيها وصورها تكشف عن جانب خاص من حياته ، في أحوالها ، وتكوينها الأخلاقي ، والنفسي ، وهي من زاوية أخرى تعتبر سجل يعكس اهتمامات الأدب الأندلسي ، ومعانيه ، وأغراضه .

ذلك التباين في عواطف الشاعر، وفكره ، ومتطلباته الشخصية ، لا بد وأن يترك أثراً في نظمه ، وفي أسلوبه الشعري خاصة ، وصوره البلاغية من حيث البناء

، والصياغة ، والمضمون المعنوي الذي يمكن أن نلحظه بارزاً فيما عرضنا لجانب منه في المباحث السابقة .

لذلك يمكننا القول إن " هذا الاختلاف العام الذي نشعر به في الأساليب يبدو في الكلمات ، والصور، والتراكيب ، والعبارات ، مع طيف موسيقي عام ، هو في الأصل من عبقرية الشاعر وموسيقى نفسه الشاعرة "(1) وهو بلا شك سبب جوهري و بارز في تفاوت مستويات الأداء البياني في الألوان البلاغية في ديوانه .

وإلى جانب تلك السمات الفنية والبلاغية والنقدية التي أسهمت في تشكيل الصورة البيانية ، وتباينها في الأداء البلاغي ، والتأثير النفسي ، والتصور الخيالي . فقد ظهرت سمات أخرى كان لها قيمتها الفنية ، والجمالية ، والتعبيرية في سياق التصوير البياني لدى الشاعر تتمثل في جانبين مهمين ، الأول منها تحديد مستوى القيمة الفنية والجمالية والمعنوية للصور من خلال ما استخدمه في صياغتها من ألفاظ وتراكيب ، وبيان قدرتها على التعبير عما يجول في نفسه وشمولها لانفعالاته وعواطفه ، وتناسبها مع طبيعة الواقع في عصره ، والثاني في بيان مدى قدرة الشاعر الفنية على التجديد في أسلوب صياغاتها ، أو الركون للتقليد في تراكيبها مما يعد مجالاً مهماً من مجالات تنوع مستويات الأداء البلاغي للصورة البيانية في شعره.

أولاً :- القيمة الفنية والجمالية للصورة البيانية في شعره :-

تعتبر الصور البيانية من تشبيه ، واستعارة ، ومجاز مرسل ، وكناية في النظم الأدبي ، قوالب المعاني النفسية والانفعالات الذاتية والشعورية التي تختلج في دواخل النفس الإنسانية ، وتتشكل في ثنايا العقل ، وتصدر متأثرة بمواقف وتجارب تعرض لها ، فتكون عندئذ دافعاً محركاً للأديب لأن يعبر عنها كما يجدها في نفسه ، ويريد نقلها وإيصالها للمتلقي ، فيستخدم في تحقيق ذلك الغرض ما يعينه في تمثيلها تمثيلاً دقيقاً ، إذ يعمد للتصوير البلاغي حين لا يجد في التعبير الصريح قدرة على استيعابها بما فيها من قوة انفعال أو عمق في المعنى ؛ إلى جانب ذلك فهي صياغة تضمن له

---

(1) الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، تأليف : أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الثامنة ، ١٩٩٠ ، ص: ٧٧ .

إحداث التفاعل والتأثير المرجو من الأدب لدى المتلقي والقارئ ، وتوفر له القدرة الفنية على تحري دقة الوصف وتفاصيل الصورة .

والشاعر في بنائه للصور البلاغية يعتمد على الحس المادي والشعور المعنوي الذي يمتزج بقدراته التخيلية ، بالقدر الذي تكتسب معه الصورة قيمة فنية وجمالية مؤثرة سلباً أو إيجاباً في عرض المعنى وقوة التأثير .

وللكشف عن مستويات القيمة الفنية والجمالية للصورة البيانية عند ابن شهيد ، فإننا نعرض لها من جانبين تظهر من خلالهما أبرز ملامح الجودة أو الرداءة الفنية والتعبيرية في صياغاته البيانية ، الجانب الأول وفيه مدى قدرة الصورة على تمثل المعاني والانفعالات ومناسبتها للغرض الذي سيقت من أجله ودقتها في التعبير عنه .

والجانب الثاني يتلخص في بيان قيمة الألفاظ التي اختارها الشاعر لتعبر عن صوره وأفكاره بما تكون معه سبباً مؤثراً في جمال الصورة أو رداءتها .

أولاً :- مستويات الصورة البيانية في تمثل المعاني والانفعالات :-

لقد كان أدب ابن شهيد صورة صادقة لحياته المضطربة ، ولقد كان للصورة البيانية دور بارز في الكشف عن بعض الجوانب الخفية من شخصية شاعرنا الاجتماعية والنفسية من خلال نظرته التي تظهر فيما يختاره من صور ومصادر وهيئات .

فقد هجا في شعره أعداءه الذين صرح بعداوتهم في نثره ، ومدح الخلفاء شعراً ونثراً ، وذكر مرحلة سجنه عند المعتلي وهي المرحلة التي سكت عنها المؤرخون ولم ترد لابن شهيد أقوال عنها في النثر ، وأشار إلى ما وجده من خيانة الأصحاب والأصدقاء وذلك أيضاً مما سكت عنه المؤرخون وأشار إليه ابن شهيد كثيراً في شعره ونثره ، كما أفصح عن موقفه النفسي من الفتنة ومدى كرهه لها وبغضه لما تأتي به من ضرر .

لذلك فقد تكون القصائد الشعرية بما تحويه من صور بيانية في بعض الأحيان هي المصدر الوحيد لمعرفة جانب معين من جوانب شخصية الشاعر النفسية كما

في قصيدته التي يشكو فيها السجن وهي قصيدة طويلة يعرض فيها لأسباب السجن وما لاقاه فيه من ألم ومنها قوله [1] :-

قَرِيبٌ بِمُحْتَلِّ الـهَوَانِ بعِيـدُ ... يجُودُ ويَشْكُو حُزْنَهُ فيُجِيـدُ

نَعَى ضُرَّهُ عِنْدَ الإمامِ فيالـه ... عـنُوٌّ لأبْنَاءِ الكِرَامِ حسُودُ

وما ضَرَّهُ إلاّ مُزاحٌ ورقَّـة ... ثَـنَتْهُ سفِيهِ الذِّكْرِ وهُو رشِيدُ

و من الصور التي تبين جانباً من حياته الانفعالية ، وذكرها في الشعر كما ذكرها في نثره شكواه من غدر الأصحاب ؛ ففي رسالته " التوابع والزوابع " ، يقول مخاطباً تابعي الجاحظ (*)، وعبد الحميد (**) :" وقد بلَغَنا أنك لا تُجازَى في أبناء جِنسك ، ولا يُمَلّ من الطعْن عليك ، والاعتراض لك. فمَنْ أشَدُّهم عليك ؟ ، قلت : جاران دارهما صَقَب[2]، وثالث نابَته نُوَب [3] ، فامتَطى ظَهْرَ النَّوى[4] ، والتقتْ به في سَرَقُسْطَةَ العَصا . فقالا : إلى أبي محمدٍ تُشير، وأبي القاسم وأبي بَكر؟ [5] ، قلت : أجل .قالا : فلِين بلَغتَ فيهم ؟ ، قلت: أمّا أبو محمد فانتضى عليَّ لِسانَه عندَ المستَعين ، وساعدته زَرافة "[6] استَهوَاها من الحاسدين" [7] .

---

[1] ديوان ابن شهيد ، ص : ٩٩ .

(*) هو أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، درس علم الكلام على يد أبي إسحاق النظام أحد المعتزلة ، ترجم كتب الفرس ،عكف على التأليف ، والقراءة كان جهم الوجه ، جاحظ العين ، تميز بغزارة العلم ، وقوة الحجة ، واستقصاء البحث ، وبلاغة القول ، له كتاب الحيوان ، والبيان والتبيين ، والبخلاء ، أصيب بالفالج في عقبة عمره ومات سنة ٢٥٥هـ ،يُنظر وفيات الأعيان لابن خلكان ج٣، ص: ٤٧٠.

(**) هو أبو غالب عبد الحميد بن يحي بن سعد ، كان أول أمره معلم للصبية ، ثم كاتب مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية ، قتل معه عام ١٣٢، وقيل فيه " فتحت الرسائل بعبد الحميد ، وختمت بابن العميد " ،المصدر السابق ، ج٣، ص: ٢٢٨، ٢٣٢.

[2] صقب و صاقبه ، قاربه ، وواجهه ، وتصاقبت البيوت دنا بعضها من بعض ، المعجم الوجيز مادة : صاقب .

[3] النائبة ما ينزل بالرجل من الكوارث ، والحوادث المؤلمة ، المصدر السابق ، مادة ناب .

[4] النوى أي البعد ، المصدر السابق ، مادة نوى .

[5] أبو محمد قد يكون ابن حزم ولي الوزارة مع ابن شهيد في دولة المستعين ، يُنظر ترجمته ص : ٨١ من الدراسة ، أما أبو بكر فهو الراوي الذي افتتح ابن شهيد رسالته بذكره ، وأبو القاسم هو ابن الإفليلي ، وقد ذكرهم ابن شهيد صراحة في رسالته ، التوابع والزوابع ، يُنظر ص : ١٢٣ .

[6] الزرافة الجماعة من الناس ، المصدر السابق ، مادة الزرافة .

[7] رسالة التوابع والزوابع ، ص: ١٢٣.

ذلك التصريح بذكر أعدائه نجده في نظمه أبلغ حين صرح بضررهم عليه وبين أسباب دعواهم في قوله [1] :-

وبُلّغتُ أقواماً تجيشُ صُدورُهمْ عليَّ ، وإني منهُمُ فـارغ الصَّدْر
أصاخوا إلى قولي فأسْمَعْتُ مُعْجِزاً وغاصُوا على سِرّي فأعْياهُمُ أمري
فقال فريقٌ : ليس ذا الشّعْرُ شِعْرَهُ وقال فريقٌ : أيْمُنُ اللهِ ، ما نـدري

ففي قوله : " تجيش صدورهم " كناية عن الحقد والحسد عليه بأبلغ ما يكون الكلام وإن كان قد صرح في نثره على حسدهم إياه إلا أنه هنا أفاد المعنى بصورته القوية الدالة على عمق معنى الحزن النفسي ، فكسته روعة وإبداعاً تعبيرياً ، وقد " أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح ، والتعريض أوقع من التصريح " [2] ، وما ذلك إلا لكونها تفيد مالا يفيده التصريح من دقائق أوصاف الأمور المعنوية ، والنفسية .

فتلك حجة اتهامه ، وسبب العداوة القائمة بينه وبين أبناء عصره ، وإن كان ألف رسالته " التوابع والزوابع " رداً عليها ، ودحضاً لها ، فهو هنا يندد بها وينبه على حقيقتها الكامنة في شعورهم بالحسد والغيرة تجاهه .

نصل من ذلك إلى أن الصورة في البناء الشعري عند ابن شهيد تحمل أفكاراً ومعاني وخيالات استطاعت أن تفصح عن جوانب متعددة وخفية في نفس الشاعر، وعبرت عن عواطفه وانفعالاته بقدر ما تركته من تأثير في نفس المستمع ، وهي من جانب آخر أتت لتعبر عن قدرة شهيديه بالغة في النظم والتحبير، وموهبة فذة في الخيال والتصوير ، كما في وصفه للبرغوث مثلاً [3].

---

[1] ديوان ابن شهيد ، ص : ١١٤ .
[2] دلائل الإعجاز ، ص: ٧٠ .
[3] راجع ص : ٣٩ من الدراسة .

ثانياً :- الألفاظ ومستوياتها في التعبير عن الصورة :-

اللفظ هو وسيلة التعبير التي يتصرف فيها الشاعر انطلاقاً من قدراته الفنية ، ومعجمه الأدبي واللغوي ، في إطار انفعالاته الشخصية ومواقفه الفكرية التي يستخدم في التعبير عنها الصور البيانية .

وقد تتبع شاعرنا مسيرة إبداعات الشعر المشرقي الجاهلي منه والإسلامي ، فتكون لديه معجم من الألفاظ التي تحمل الطابع الشرقي من سهله وصعبه ، والإبداع الأندلسي في رقته وسلاسة عباراته .

فجاءت ألفاظه متفاوتة ما بين الغريب الوحشي عن البيئة الأندلسية والسهل المستقى من واقع الحياة القرطبية ، وهو الصوت اللفظي الأكثر علواً واستخداماً في نظمه واختياره ، يقول الدكتور حازم خضر : " كما لا نجد في ألفاظ أبي عامر ما يخرج على القياس باضطرار قافية ، أو وزن مما يدل على حرصه على اختيار الألفاظ في شعره ، وكد الذهن في التأليف الحسن بينهما ليكون الشعر مقبولاً مستساغاً " (١).

ونستمع إلى أبي عامر وهو يشير إلى قدرته وحسن استخدامه للغريب في التأليف وذلك عند حديثه مع القرطبي يقول : " ورآني استعمل وحشي الكلام في مواضعه ولم يشعر بحسن الوضع ، فاستعمل شيئاً منها وعرضه عليَّ ، فقلت : استره ، فقال : أتبخل عليَّ به . وعرضه على ابن الإفليلي ، فقال له : تنكب هذا الكلام ، فقال له : إن أبا عامر يستعمله ، فقال : يضعه في موضعه ، وهو أدرب منك في استعماله " (٢).

ويرى الدكتور عبد الواحد أنه عند استخدامه : " للغة الشعر الجاهلي والبادية التي تختلف عما يتلاءم مع زمنه ، وبيئته مما يوجد في شعره مستويات متعددة من اللغة " (٣).

---

(١) ابن شهيد الأندلسي حياته أدبه ، ص: ١٥٣ .

(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ق ١ ، م١ ، ص : ٢٣٥.

(٣) دراسات في النقد الأدبي في المغرب و الأندلس ، ص: ٣٥٤ .

فمن أمثلة استخدامه للغريب في الشعر قوله [(١)] :-

مَنَازِلُهُمْ تَبْكِي إليكَ عَفاءَهَا ... سَقَتْهَا الثُرَيَّا بالغَرِيِّ نِحاءَهَا[(٢)]

أَلَثَّتْ عَلَيْهَا المُعْصِراتُ بِقَطْرِهَا ... وجَرَّتْ بها هُوجُ الرِّيَاحِ مُلاءَهَا [(٣)]

حَبَسْتُ بها عَدْواً زِمَامَ مَطِيَّتِي ... فَحَلَّتْ بها عَيْنِي عليَّ وكاءَهَا [(٤)]

رَأَتْ شُدْنَ الآرامِ في زَمَنِ الهَوى ... ولم تَرَ لَيْلَى فهي تَسْفَحُ ماءَهَا [(٥)]

خَلِيلَيَّ عُوجا بارَكَ اللهُ فيكما ... بدارتِها الأولى تُحَيِّ فِنَاءَهَا [(٦)]

فبكاء الآثار الدارسة ، والذكريات الباقية ، والدعاء لها بالسقيا ، وحث الأصحاب على المرور بها وتحيتها ، منهج للمقدمة الطللية سلكه غالبية الشعراء الجاهليين ، وقد اشتملت الأبيات السابقة على ألفاظ تشير إلى ذلك العصر الجاهلي كقوله " بالغري نحاءها ، ألثت ، هوج الرياح "، كما أن الأبيات الثلاثة الأخيرة ، هي خير دليل يظهر على تقليد ابن شهيد للشعراء المشرقيين ، والجاهليين منهم بالتحديد ، فالأبيات أقرب ما تكون لوصف طبيعة الحياة القاسية في الصحراء البادية ، منها عن أن تنتظم في ظل طبيعة خلابة كطبيعة قرطبة

وكما استخدم الغريب استخدم أيضاً السهل القريب من اللفظ ، يقول [(٧)] :-

وأتَاكَ بالنَّيْرُوزِ شَوْقٌ حافِزٌ ... وتَطَلُّعٌ للزَّوْرِ غِبٌّ تَطَلُّعِ [(٨)]

وافاكَ في زَمَنٍ عَجِيبٍ مُونِقٍ ... وأتَاكَ في زَهْرٍ كَرِيمٍ مُمْتِعِ [(٩)]

---

(١) ديوان ابن شهيد ، ص : ٨٢ .

(٢) العفاء الزوال والهلاك ، والغري موضع ، والنحاء جمع نحي وهو سقاء السمن ، لسان العرب مواد الكلمات : غري ، نحي ، عفى .

(٣) ألث أي مكث ، المعصرات السحائب تعتصرها الرياح ، الهوجاء من الرياح المتداركة الهبوب ، المُلاءة ثوب تلف به المرأة جسمها ، أو هو ما يفرش على السرير ، المعجم الوجيز مواد الكلمات : ألث ، عصر ، هوج ، ملاء .

(٤) المطية من الدواب ما يمتطى ، والمطا الظهر ، الوكاء الخيط الذي تشد به الصُّرة ، أو الكيس ، المرجع السابق مادة مطى ، وكى .

(٥) الشدن والشادن ولد الظبي ، الرئم ولد الظبي ، جمعه آرام ، سفح الدم ونحوه انصب ، والدمع أرسله ، المرجع السابق مادة شدن ، رئم ، سفح .

(٦) عاج رجع بالمكان ، المرجع السابق مادة عاج .

(٧) ديوان ابن شهيد ، ص : ١٢٥ .

(٨) الزَّوْرُ الطيف ، غبّ الرجل في الزيارة ، زار في الحين بعد الحين ، المرجع السابق مادة زار ، وغبّ .

(٩) أنق ، أناقة راع حسنه وأعجب ، فهو أنيق ، وآنقه الشيء يونقه أعجبه فهو مونق ، المرجع السابق مادة أنق .

فانظر إلى حُسْنِ الرَّبيعِ وقدْ جلتْ عن ثـوْبِ نـوْرٍ للربـيـع مُـجـزَّعِ [1]
فكأنَّ نرْجِسَهَـا وقـد حَـشَـدَتْ بـه زُهْـرُ النُّـجُومِ تقـاربَتْ في مَطْـلَعِ

فالأبيات في سهولة ألفاظها وموسيقاها تحمل روح العصر الأندلسي ، وتعبر عن طبيعة الحياة المنعمة المترفة ، والتراكيب السهلة القريبة ، التي تتميز بالرقة والعذوبة ، تعكس جو النعيم والترف وتمثل الواقع الحقيقي الذي يعيش فيه الشاعر .

ولعله لما تحدث عن الأطلال تشبع بالروح اللغوية عند الشعراء الجاهليين ، أو تقمص تجاربهم ، ولغتهم فجاءت بعض ألفاظه على طريقتهم .

" وعلى الرغم من تعدد مستويات الأداء البياني عند ابن شهيد ، وعلى الرغم من تفاوت مستوى التصوير والبناء والصياغة عنده تبعاً لظروف القول وطبيعة الشخصية المتقلبة ،على الرغم من هذا فإن لابن شهيد سمة خاصة يمكن أن يعرف بها ، وتضم جميع شعره ، وهي غلبة الصنعة عليه ، فالشعر لا يجري سلساً في طبعه ، وإنما نشعر بإعمال الفكر وتعمق الصنعة في كثير من شعره مما أثر على حلاوة الشعر وجريانه وسلاسته ، كما نجد عند شعراء الطبع مثلاً ، ولا نجده يجري طلقاً سهلاً إلا في تجارب المعاناة في سجنه وشكواه ، ورثائه لنفسه أو لغيره ، لأنه لا مكان عنده حينئذ للتأنق" [2] .

ولعل ذلك يأتي عند ابن شهيد نتاج عاملين مهمين في حياته الأدبية ، والشخصية ، أولهما يكمن في رغبته الذاتية في إثبات تفوقه الأدبي ، وقدرته البلاغية على النظم والتحبير، والرد على منتقديه من حساده ، والناقمين عليه براعته الأدبية والتصويرية من أبناء عصره ، وثانيهما طبيعة تكوينه النقدي ، فهو ناقد حاذق بفنون اللغة والأدب ، فقد يُخضع في كثير من الأحيان نظمه إلى حس الناقد ، ويعمل فيه فكر المتذوق للأدب ، فيبالغ في الصنعة والتنميق التصويري ، غير أنها على ذلك فهي صنعة أدبية وبلاغية ، لا تستهجن في كثير مما ينظمه ، ولا تضر بما يصوره ويصفه من معاني وأغراض .

---

[1] ثوب مجزع أي اجتمع فيه لونين سواد وبياض ، المرجع السابق مادة جزع .
[2] من توجيهات الدكتور المشرف .

ثانياً :- مدى التقليد والتجديد في صياغة الصور البيانية عند ابن شهيد :-

اختلفت آراء النقاد في تقييم شعر ابن شهيد ، فالبعض يجده مقلداً لغيره تقليداً يصل به حد السرقة ، وآخر يجده مستقياً من غيره المعاني التي يضفي عليها لمسة من إبداعه الفني في الصياغة والعرض ، وثالث يجده مبتكراً وإن كان في حدود ضيقة من منظومة الصور البيانية في شعره .

ولكن لكي نحدد مستوى التقليد ، والتجديد في شعر ابن شهيد فإن من الضروري أن ننظر إلى ذلك الوصف الفني والنقدي انطلاقاً من رأي ابن شهيد في تلك القضية لنصل إلى فهم تصوره الشخصي في بيان حدود الأخذ ، والسرقة ، في المعاني الشعرية ، والصياغات البلاغية ، من خلال ما احتوت عليه رسالته " التوابع والزوابع" من موقف نقدي يوضح رأيه و يبين عن أسلوبه فيها ، إذ يقول :" وحضَرتُ أنا أيضاً وزهيرٌ مجلِساً من مجالس الجنّ ، فتذاكرنا ما تعاورَتْه [1] الشّعراءُ من المعاني ، ومَن زاد فأحسَن الأخذَ ، ومن قصّر. فانشدَ قول الأفوه[*] بعضُ من حضَر:-

وترى الطّيرَ على آثارنا ... رأيَ عَينٍ ، ثِقةً أن ستُمارُ[2]

وأنشَد آخَرُ قولَ النابغة [**] :-

إذا ما غزَوا بالجيشِ حلّقَ فوقَهُمْ ... عَصائبُ طَيرٍ تَهتدي بعَصائبِ
ترَاهُنّ خَلفَ القومِ خُزْراً عيُونُها ... جُلُوسَ الشيوخِ في ثيابِ المرانِبِ[3]
جَوانِحَ ، قد أيْقَنّ أنّ قَبيلَهُ، ... إذا ما التَقى الجَيْشان ، أوّلُ غالِبِ

---

[1] تعاور الشيء تداوله بينهم ، المعجم الوجيز مادة عور .

[*] الأفوه الأودي هو صلاءة بن عمرو ، وهو شاعر جاهلي من مذحج ، ويكنى أبا ربيعة ، يُنظر الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، ج ١ ، ص : ٢٢٣.

[2] من مار أهله أعد لهم الميرة ، والميرة الطعام يجمع للسفر ونحوه ، المرجع السابق مادة مار .

[**] النابغة الذبياني هو زياد بن معاوية بن ضباب بن جابر ، كنى أبا أمامة ، أحد شعراء السياسة القبلية في العصر الجاهلي ، لقب بالنابغة لأنه قال الشعر بعد أن أربى على الأربعين ، عده ابن سلام من شعراء الطبقة الأولى ، وشعره حسن الديباجة ، كثير الرونق ، جزل الصياغة ، يُنظر وفيات الأعيان في أنباء أبناء الزمان ، ج٢، ص : ٥٤ .

[3] خزر العين ضيق جفنيهما ليحدد النظر ، المرنب كساء خلط بغزله وبر الأرنب ، المرجع السابق مادة : خزر، أرنب .

وأنشدَ آخرُ قولَ أبي نُواس (*):-

تتَـأيّـا الطَيـرُ غَـدوَتَـهُ   ثِقَـةً بالشِّـبْعِ من جَزَرِه [1]

وأنشد آخرُ قولَ صَرِيع الغَواني (**):-

قد عوَّد الطَـيرَ عاداتٍ وثِـقْـنَ بها ،   فهُـنَّ يَـتْـبَـعْـنَـهُ في كلّ مُرتَـحَـلِ

وأنشد آخرُ قولَ أبي تمّام (***):-

وقد ظُلّـلـت عِقبانُ أعلامِهِ ضُحًى   بـعِـقْـبان طَـير في الدِّماءِ نواهِلِ
أقامَـتْ معَ الرّايـاتِ حتى كأنّـهـا   من الجيشِ، إلاّ أنّـها لم تقـاتِـلِ

فقال شَمَرْدَلُ السَّحابي : كُـلّـهم قصّر عن النابغة ؛ لأنـه زاد في المعنى ودلَّ على أنَّ الطيرَ إنّما أكلَتْ أعداء الممدوح ، وكلامُهم كلهم مشتَـرك يحتملُ أن يكونَ ضِدَّ مـا نَـواهُ الـشاعر ، وإن كـان أبـو تـمّامٍ قـد زاد فـي المعنـى . وإنّـما المحسنُ المتخلّصُ المتنبي (****) حيثُ يقول :-

لهُ عسْـكَرا خَيلٍ وطيرٍ إذا رمى   بها عَسكَراً لم تَبْـقَ إلاّ جماجِـمُهْ

وكان بالحَضْـرةِ فتًـى حسَـنُ البِـزَّة ، فاحتدَّ لقولِ شَـمَـرْدَل ، فقال : الأمرُ على مـا ذكرتَ يـا شَـمَــرْدَل ، ولكن مـا تَـسألُ الطيرُ إذا شبِعَــتْ أيُّ القَـتيـلين

(*) هو الحسن بن هانئ الحكمي ، يكنى بأبي نواس ، تميز بفصاحة اللسان ، وحضور البديهة ، مدمنا للخمر، كثير الهزل والمجون ، ضليعا في اللغة ، وراويا للشعر والأخبار، شعره جزل الألفاظ ، فخم الأسلوب كثير الغريب ، توفي عام ١٩٩هـ ، المصدر السابق ، ج١، ص : ١٦٨.

[1] تتأيا أي تقصد وتعتمد ،الجزر ما يذبح من الشاة ، وجزر السباع اللحم الذي تأكله ، وهنا كناية عن قتلى الممدوح في الحرب ، لسان العرب مادة : تأي ، وجزر .

(**) هو مسلم بن الوليد من أبناء الأنصار. وكان مداحا محسنا ، لقب بصريع الغواني ، وهو أول من ألطف في المعاني ، ورقق في القول ، الشعر والشعراء ، ج٢ ، ص : ٨٣٦ .

(***) هو حبيب بن أوس الطائي ، بلغ من الشعر مبلغاً لم يزاحمه فيه أحد من أهل عصره ، وكان فصيحا ذو طبع ، حاضر البديهة قوي الذاكرة ، كانت له طريقة في الشعر أثر فيها تجويد المعنى، وتسهيل العبارة ، وتوخي الجناس والمطابقة ، والاستعارة ، وله معاني مبتكرة ، توفي ٤٧٦هـ ، وفيات الأعيان لابن خلكان، ج٢، ص: ١١.

(****) هو أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي ، ولد بالكوفة عام ٣٠٣هـ ، نال حظا من علوم اللغة والأدب ، كان كبير النفس عالي الهمة طموحا إلى المجد ، وشاعر من شعراء المعاني ، وفق بين الشعر والفلسفة ، وخرج بالشعر عن أساليب العرب التقليدية ، حظي في شعره بالحكم والأمثال ، وكان من المكثرين من نقل اللغة والمطلعين على غريبها ، توفي مقتولا عام : ٣٥٤هـ ، المصدر السابق ، ج١، ص :٤٤ .

الغـالب ؟ وأما الطـّيرُ الآخر فلا أدري لأيّ معنـًى عافتِ الطيرُ الجماجمَ دونَ عِـظامِ السُّوق والأذرع .... ؟ ، ولكـنَّ الذي خلـّص هذا المعنـى كلـّه ، وزاد عليه ، وأحسَنَ التركيب ، ودلَّ بلـفظةٍ واحدةٍ على ما دلَّ عليه شعرُ النابغة وبيتُ المتنبي ، مِـن أن القـَتـلى التي أكـَلتـْها الطيرُ أعداءُ الممدوح ، فاتِـكُ بنُ الصَّـقـْعَـب في قوله :-

وتـَـدْري سِباعُ الطير أنَّ كـُماتـَهُ ... إذا لـَقِـيَتْ صِـيدَ الكـُماةِ ، سِباعُ[1]

لهُـنَّ لـُعـابٌ في الهَـواءِ وهِـزّةٌ ، ... إذا جَدَّ بين الدّارعِيـنَ قِراعُ

تـَـطيرُ جِـياعاً فَوقـَهُ وتـَـرُدُّها ... ظـُباهُ إلى الأوكار وهْيَ شِـبـاعُ

تـَمـَلـّكَ بالإحسانِ رِبْـقـَةَ رِقـّـها ... فَهُنَّ رَقِـيـقٌ يُـشـترى ويُـباعُ [2]

وألـْحَمَ مِن أفراخِها فـَهْيَ طـَوعُهُ ... لدى كلِّ حربٍ ، والمـُلـُوكُ تـُطـاعُ

تـُمَاصِعُ جَرحاها فيُجْهِزُ تـَقـْرُها ... عليهمْ ، وللطـّيرِ العِـتاقِ مِصاعُ [3]

فاهتـَـزَّ المجـلسُ لقولـه ، وعلِمـوا صِـدقـَه ، فقلـتُ لزهـير: مَـنْ فاتِـكُ بـنُ الصَّـقـْـعب ؟ ، قال : يعني نفسَـه . قلت لـه : فـهَـلاً عرّفـْتـَني شأنـَه منذ حين ؟ إني لأرى نـزَعاتٍ كريـمة." [4] .

وفي موضع آخر من الرسالة ذاتها نجده يوضح منهجه في ذلك ، فيقول : " إذا عمدت إلى معنى قد سبقك إليه غيرك فأحسن تركيبه وأرق حاشيته فأضرب عنه جملة ، وإن لم يكن بُد ففي غير العروض التي تقدم إليها ذلك المحسن لتنشط طبيعتـك وتـقوى منتك " [5].

فذلك رأي يتوافق في مضمونه وغايته مع رأي العسكري وهو من نقاد المشرق إذ يقول : " ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم ، ولكن عليهم – إذا أخذوها – أن يكسوها

---

[1] الكمي لابس السلاح ، والشجاع المقدام الجريء ، جمعه كماة ، المعجم الوجيز مادة كمي .

[2] الربق حذو عرى ، أو حلقة لربط الدواب المرجع السابق مادة ربقه .

[3] مصع من المماصعة ، والمصاع المجالده والمضاربة بو العتق ، قدم ، وكرم ، فهو عتيق ، لسان العرب مادة مصع ، عتق .

[4] رسالة التوابع والزوابع ، ص: ١٣٤، وفاتك بن الصقعب هو ابن شهيد نفسه ، فالأبيات التي أوردها نسبة له وردت منسوبة إليه في ديوانه ، بتحقيق : د. يعقوب زكي ، ص ١٢٣، القصيدة رقم : ٣٦ .

[5] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ق١ ، م١ ، ص : ٢٨٧.

ألفاظاً من عندهم ، ويبرزوها في معارض من تأليفهم ، ويوردوها في غير حليتها الأولى ، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تراكيبها ، وكمال حليتها ، ومعرضها ، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقُّ بها ممن سبق إليها " [1] .

وهو يسير وفق منهج نقدي أرسى قواعده في البلاغة العربية الشيخ عبد القاهر الجرجاني بعده ، فوضع فيه نقاط الفصل التام بين حدود الأخذ ، والسرقة في المعاني ، والصياغات، وذلك في قوله : " فأما الاتفاق في عموم الغرض ، فمالا يكون الاشتراك فيه داخلاً في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة ، لا ترى من به حس يدعي ذلك ، ويأبى الحكم بأنه لا يدخل في باب الأخذ ، وإنما يقع الغلط من بعض من لا يحسن التحصيل ، ولا ينعم التأمل ، فيما يؤدي إلى ذلك ، حتى يُدعى عليه في المُحاجة أنه بما قاله قد دخل في حكم من يجعل أحد الشاعرين عيالاً على الآخر في تصور معنى الشجاعة ، وأنها مما يمدح به ، وأن الجهل مما يذم به فأما أن يقوله صريحاً ، ويرتكبه قصداً ، فلا " [2] ؛ فتناول المعاني الشعرية النابعة من المواقف الانفعالية المتنوعة أوالمتشابهة - إلى حد كبير- في تواردها على الأذهان بين البشر، لا يعد سرقة إلا بالقدر الذي تظهر فيه شخصية السابق في الصياغة والتصوير، ذلك ما يقرره ابن شهيد ، إذ يتلخص" اعتقاده بأن عمل الشعراء يكون في المعاني ، وأن تعاقب الشعراء عليها أمر طبيعي ، وأن الأخذ مشروع . ومن يزيد على المعنى الأول يكن قد أحسن الأخذ ، ومن يقصر يكن قد أساء ، ومما يدل على مشروعية هذا العمل - لديه - عدم استخدامه لاصطلاح السرقة في هذا المقام " [3] ، وهو يؤكد هذه النظرية النقدية عندما يرشد الأخذ إلى سبيل التجديد ويفتح أمامه آفاق التغيير والإبداع ، فإن لم يكن له بد من تتبع المعاني فلا بد أن يكون له قدرة على الإبداع في بناء الصياغة أو تجديد العروض ، والزيادة في التعمق في عرض الأفكار وتمثيل المشاعر وذلك ما نبه إليه في رسالته " التوابع والزوابع " [4] ، ويرى الدكتور عبدالله المعطاني أن ابن شهيد بذلك الرأي الناقد يكون قد خطا خطوة مهمة

---

[1] الصناعتين الكتابة و الشعر ، ص : ١٩٦ .

[2] أسرار البلاغة ، ص :٣٣٩ .

[3] دراسات في النقد الأدبي في المغرب و الأندلس ، ص: ٣٤٠ .

[4] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ق١م١ ، ص: ٢٨٧.

في موضوع الأخذ ، والاحتذاء للقديم فيقول : " وعلى أي حال فإننا نستطيع القول بأن ابن شهيد قد فهم السرقة الشعرية فهماً واضحاً على الرغم من أنه لم يستعمل لفظة " سرقة " وإنما استبدل بها " أخذ " تساهلاً في أمرها لأنه يرى أنها ليست عيباً يقدح في مكانة السارق "[١] .

وعلى ضوء ذلك الرأي لابن شهيد ، والعسكري ، والجرجاني ، وإيضاح المعطاني ، نستطيع أن ننظر في إبداعات الشاعر ، وأبياته التي يتوافق في معانيها ، وأوصافها مع غيره من الشعراء ، والكشف عن ملامح الأخذ عنهم ، ومدى التجديد فيما يحدثه على صياغتها ، ومعانيها من أسلوبه وأفكاره بما يناسب آراءه وانفعالاته ، وبيان قيمة ذلك من حيث الجودة أو الرداءة فيه .

فمن يقرأ ديوان الشاعر، أو رسالته " التوابع والزوابع" يجد الكثير من الصور والمعاني التي يعارض فيها شعراء المشرق العربي ، و يتحرى فيها أهمية التجديد في النسج التركيبي ، والصياغة الفنية ، وإضفاء طابعه الشخصي ، بما يعبر عن أغراضه الخاصة ، فيحسن فيها تارة ويسئ أخرى.

وإذا تخطينا هذا الكلام النظري وذلك الإقرار اللفظي إلى مجال الدراسة والتحليل النقدي لبيان مستوى التقليد والتجديد في صور ابن شهيد ، فإن من المنطق تناول صور وردت في ديوانه وكان لها حضور عند غيره من الشعراء قبله ، من ذلك قوله يمدح [٢] : -

فيا أيُّها الباغي الفرار أمامه   هو الموتُ فاعلَمْ أنه سَوْفَ يَلْحَقُ

فقوة سطوة الممدوح في نظر الشاعر فاقت قدرة العدو في الهرب ، فكان بذلك أشبه بالموت لا فرار منه ، كما أن هزيمة العدو بيد الممدوح واقعة لا محالة .

---

(١) ابن شهيد الأندلسي حياته ونقده ، ص : ٧٤ - ٧٥.

(٢) ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله ، تحقيق : د. محي الدين ديب ، ص : ٩٨ .

ذلك المعنى ورد في الأدب المشرقي ، وعند عنترة العبسي(*) ، في قوله يفخر (1):-

وَأَنا المَنيّةُ في المَواطِنِ كُلِّها ، وَالطَّعْنُ مِنِّي سابِقُ الآجالِ

فمعنى الشجاعة والإقدام ، وقوة الصولة تلوح من مفتتح البيت ، حيث شبه نفسه بالمنية ، تشبيهاً بليغاً ، استد فيه المشبه به للمشبه ، فأوهم تمام التماثل بين الموصوفين ، ثم أبان بأن ذلك منه حال دائم له في جميع مواطن القتال دون توانٍ ، أو فتور، وبالغ في التصوير إذ أشار أن طعنه للأعداء يسبق لهم بآجالهم المقدرة في علم الغيب .

فالتشبيه بالموت وصف اشترك فيه ابن شهيد وعنترة ، غير أن الصورة عند عنترة كانت أكثر تأثيراً ، وأبلغ في عرض القوة والشجاعة ، فهو لم يكتف بأن أشار إلى أنه موت يلقى الأعداء ، بل زاد في ذلك الوصف بأن جعل طعنه يعجل بآجالهم ، ولا يمهلهم للقتال أو ترجي الدفاع عن أنفسهم " والطعن مني سابق الآجال " ، فهي صورة تصف الصراع بين القوة الغاشمة ، والدفاع المستميت ، ذلك المعنى في الإقدام والاندفاع للقتال والشجاعة في الحرب ، لا نجده يظهر في صورة ابن شهيد ، إذ يكتفي بتصوير الممدوح قادراً على الوصل لأعدائه والنيل منهم ، في مقابل ضعفهم المتمثل في الفرار، كما أن للموت قدرة لا مفر منها ، وسطوة لا سبيل لدفعها . وهي صورة تتجلى فيها القوة الأكيدة والضعف المهين في الفرار، بحيث يقل معها الإحساس بشجاعة الممدوح ، وقدرته ، وربما كان في مستوى قول ابن شهيد قول النابغة (**) وقد سبق إلى الفكرة التي أرادها ابن شهيد في قوله (2):-

---

(*) هو أبو المغلس عنترة بن عمر بن شداد العبسي ، تميز بالشجاعة و الفروسية ، مما جعل والده يستلحقه لينسبه إليه بعد أن أنكره لأن أمه حبشية ، شارك في حرب داحس والغبراء ، تميز شعره بالرقة في الغزل ، ومتانة الفخر ، له معلقة شهيرة ، قتل سنة ٦١٥م ، يُنظر أشعار الشعراء الستة الجاهليين ، اختيارات من الشعر الجاهلي ، ج٢ ، ص : ١٠٧ .

(1) ديوان عنترة العبسي ، دار صادر ، بيروت ، ١٣٨٥هـ ، ١٩٦٦م ، ص ١٠٩ .

(**) سبقت ترجمته ص : ١١٤ .

(2) ديوان النابغة الذبياني ، جمعه وشرحه وعلق عليه الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ، نشر الشركة التونسية ، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ص : ١٦٨ .

فإنَّكَ كالليلِ الَّذي هو مُدركي   وإنْ خِلْتُ أنَّ المُنتَأى عنك واسعُ

و من المعاني المشتركة أيضاً بين صور ابن شهيد وغيره من الشعراء قوله يصف الخيل [1] : -

وخيْلٍ تمشّى للوَغَى ببُطُونِهَا   إذا جَعَلَتْ بالمُرْتَقَى الصَّعْبِ تَزلَقُ

فهو يماثل في التصوير قول المتنبي (*) ، [2]: -

إذا زَلِقَتْ مَشّيْتَهَا بِبِطُونِها   كما تَتَمشَّى في الصَّعِيدِ الأرَاقِمُ [3]

فالبيتان كناية عن قوة الخيل واندفاعها في الحروب ، فهي تمشي ببطونها إذا زلقت أرجلها في صعود الجبل ، إذاً هو إصرار على الإقدام والشجاعة ، وللصورة في بيت المتنبي صدى أكثر تأثيراً لدى المتلقي ، فهو يستعين بالتشبيه في عرض المعنى الخيالي لصورة ذلك الخيل وهي تزحف في أدق تفاصيلها ، وذلك عندما شبه الخيل تمشي على بطونها في صعود الجبل بالحيات الأراقم التي تزحف على بطنها دائماً وهي من أشجع أنواع الحيات ، وذلك التشبيه أكسب المعنى تأكيداً ، وقرب تمثيله في ذهن السامع ، وذلك ما لا يظهره سياق التشبيه في صورة ابن شهيد.

وإن كان بيت ابن شهيد قد تضمن تفصيلاً في معنى الشجاعة لم يتضمنه بيت المتنبي ، عندما وصف ذلك الصعود للخيل بأنه دليل القوة ، والرغبة في طلب الحرب ، فذكر بأنها " تمشي للوغى " .

ومع ذلك فالقارئ لديوان الشاعر لا يعدم من أن يجد له أبياتاً وصوراً هي من بنات أفكاره ، وبديع اختراعه ، كقوله مثلاً في وصف السماء [4] :-

ورَعَيْتُ مِن وَجْهِ السَّمَاءِ خَمِيلَةً   خَضْرَاءَ لاحَ البَدْرُ مِن غُدْرَانِهَا

---

[1] ديوان ابن شهيد الأندلسي ، تحقيق : د. يعقوب زكي ، ص : ١٣٠.

(*) سبقت ترجمته ص : ١١٥.

[2] شرح ديوان المتنبي ، تحقيق :عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي بيروت ، ١٤٠٧هـ ،ج٤، ص: ١٠٥ .

[3] وزلقت القدم زلت ولم تثبت ، والصعيد وجه الأرض والتراب المرتفع منه ، المعجم الوجيز مادة عزلق ، صعد .

[4] ديوان ابن شهيد ، ص : ١٦٦.

فهو يتخيل أن شدة صفاء السماء وظهور البدر فيها ، له من الإبداع والجمال ، ما كانت معه أشبه بخميلة خضراء ، مطمئنة ، تنعم بالخير العميم بسبب وجود الغدير فيها ، ويبالغ في التصوير فجعل البدر جزء مستمداً من ذلك الغدير في الربى فقال :" لاح البدر من غدرانها " .

يقول الدكتور إحسان عباس :" فتصور القمر غديراً من تخيلات ابن شهيد الخاصة ، أما رؤية النجم في شكل ضأن أو صوار فهي متوفرة في الشعر القديم ، كشعر ذي الرمة ، وقد أضاف إليها ابن شهيد جعله الجوزاء راعياً وجمع بين البيتين لتمام منظر واحد " [١] .

ومنه أيضاً قوله يصف قرطبة [٢] :-

ومسالِكُ الأسْواقِ تشهد أنَّها لا يَستَقِلُّ بسالِكِيها المَحْشَرُ

فهو يبالغ في وصف قرطبة وحيويتها ، بما لا يتوقع معه السكون والخراب ، فمسالك أسواقها تهدر بأهلها ، عبر عن ذلك بمعنى أقوى تأثيراً في النفس لتخيل حشد الناس ، وأبين للحياة والحركة ، وهو يوم المحشر ، عندما نفى أن يستقل المحشر بسالكي أسواقها ، فالصورة هنا تحمل من التجديد في الوصف بالكثرة ما كانت بسببه غريبة ، إذ تضمنت من المبالغة في الوصف ما فاق الحدود ، فذكر يوم الحشر عندما يجتمع الخلق في مكان واحد ، و جعله وصفاً لازماً لتجمع أهلها فيها .

" وهذه الصور وأمثالها على قلتها أوضحت قدرة أبي عامر على تأليف الصور بجمع أوجه الاستعارة والكناية والتشبيه في شعره " [٣] .

مما سبق يجدر بنا أن نشير إلى أن ابن شهيد في صوره يتردد بين التجديد والتقليد الذي يحاول فيه الإبداع بالقدر الذي تسعفه به ثقافته وطبيعته ، فهو كما قال عنه الدكتور إحسان عباس : " قد غطى على محاكاته ، وأخذ بعض المعاني من غيره ، إلا أنه يحاول دائماً أن يكون مبتكراً مجدداً ، يضيف إلى ما يأخذ ، أو يبتكر

---

[١] تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ، ص :٢٤١ . وراجع ص: ١٥ من الدراسة ، ومنها يقول :

وكأنَّ نثرَ النَّجمِ ضأنٌ وسطَها وكأنَّما الجَوزاءُ راعي ضأنِها

[٢] ديوان ابن شهيد ، ص : ١١٠ .

[٣] ابن شهيد الأندلسي حياته وأدبه ، ص :١٥٦ .

معنى أو صورة جديدة ، وربما لم يكن من الغلو أن أميزه بكثرة الصور المبتكرة ، لا بين شعراء الأندلس فحسب بل بين شعراء المشارقة أيضاً " (١) .

ومن ذلك نستطيع القول : " أن فكرة المعارضة لا تدل على مجرد التقليد وليس فيها ما يشير إلى ضعف المستوى الفني للشاعر كما ليس فيه ما يدل على ضعف الأدب الأندلسي ، صحيح عارضوا المشارقة الأعراب لكن عن إعجابهم لهؤلاء الشعراء وبقصائد منتخبة لهم " (٢) .

(١) تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ، ص ٢٤١ .

(٢) الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ، ص ٢٧٨ .

الفصل الثاني

مستويات الأداء البديعي في نثر ابن شهيد الأندلسي

" رسالة التوابع والزوابع "

المبحث الأول

مستويات الأداء البلاغي للسجع والجناس في رسالة"التوابع والزوابع"

أولاً :-

مستويات الأداء البلاغي للسجع في

" رسالة التوابع والزوابع "

السجع لون من ألوان البديع اللفظي :-

لقد نال فن السجع اهتماماً بالغاً في تاريخ البلاغة العربية ، إذ تقبل بقبول حسن ، ونزل منزلة رفيعة في أوساط الأدباء والنقاد ، فما جاء به من تناغم موسيقي واتسجام لفظي بين سياقات الكلام ، بهر الأنظار، وسلب انتباه الأفكار، فتركز جماله في النفس ، والعقل والنطق ، خاصة إذا ما كان متلاحماً للمعاني فياضاً عليها من ظلاله الصوتية المؤثرة في التنسيق والعرض ، فيكون بذلك ميزة البراعة والقدرة الفنية والأدبية ، وسلما صعب الترقي إذا ما تحرى فيه الإتقان ، والسجية المطبوعة الخالية من التكلف والتعمية .

وسبيل السجع في الكلام عُرفٌ جمالي وصوتي قديم في التعبير، منذ عصور الجاهلية الأولى حيث الكهانة والعرافة ، وترنيماتهم الموسيقية الآخذة بلباب العقول والأفئدة ، والتي ما لبثت أن تكشفت عن ضعفها وقلة حيلتها بنزول كتاب الله "القرآن الكريم " ، الذي ارتقى بهذا الأسلوب إلى أسمى غاياته ، مما دفع إعجاب العلماء به إلى عكوفهم ملياً على سبر أغور تلك الظاهرة الصوتية واللغوية المنطوقة ، والكشف عن أساريرها ، والإبانة عن وجوه الإعجاز فيها وبلاغتها ودلائل التفوق والبراعة في تناولها ، ليصبح بعد ذلك علم يُدرس ، وأسلوب يطلب ويمارس ، فقنن وأسس ليطلق على كلّ تعبير كان فيه الـ" تواطؤ بين الفاصلتين من النثر على حرف واحد " [1] ويعتبر عند الكثيرين دليلاً أساسياً على جمال الطرح النثري ، وقد قيل فيه " أن الأسجاع في النثر كالقوافي في الشعر" [2] فهو ميزة في الأداء النثري كما أن القوافي ميزة النظم الشعري ، ولم تترك هذه الميزة غفلاً مطلقة دون حدود ، تبرز إبداعها وجمالها ، وتفقدها عما يشين ويستهجن من الأصوات والتعبيرات ، بل وضع لها من الشروط ما كانت معه جديرة بأن توصف بأنها ظاهرة بديعية وقدرة فنية تدل على البراعة والبلاغة ، إذا ما استخدمت وظهرت في السياق ،غير متكلفة أو ممجوجة ، أو مستكرهة ، وهي على ذلك فالحسن فيها لا يأتي على مستوى متفق في الكل وإنما يخضع للسياق ، واللفظ ، والتركيب ، والصورة ، وهذا ما سأوضحه في تناول مستويات الأداء السجعي عند ابن شهيد. إنشاء الله.

---

(1) الإيضاح في علوم البلاغة ، ج٦، ص: ١٠٦.

(2) المصدر السابق ، ص : ١٠٦ .

لون الأداء السجعي في رسالة " التوابع والزوابع " :-

ترنم ابن شهيد الأندلسي عند طرح أفكاره ، وآرائه ، بإيقاع موسيقي متناغم ، خلع على نظمه عنصر التشويق الفني ، والجمال التعبيري والاستقطاب العقلي والنفسي للقارئ ، اعتمد فيه على وسائل متعددة و أساليب متنوعة ، ظهر بعض منها في الصورة ، أوفي تركيب الجمل أو في الأثر الصوتي والدلالي للكلمة ؛ وكان السجع من أبرز تلك الوسائل البديعية الصوتية حضوراً في رسالته ، إذ جرى فيها الكاتب على نهج أساسه أسلوب المقامات عند الهمداني ، والحريري ، حيث يصرف فيها الكاتب اهتمامه بالنغم الموسيقي محاولاً المحافظة عليه في ثنايا عرضه ، مع الحرص الدائم على مراعاة التوافق اللفظي والمعنوي قدر الإمكان ، فيكون المنشئ حيالها بين وصفين : متكلف للنظم تارة ، وعلى سجيته وطبعه أخرى ، فتأتي تعبيراته بين القلقة النابية ، أو المقبولة الحسنة ؛ وعند الوقوف أمام رسالة " التوابع والزوابع" يلحظ أن قصر الرسالة أتاح لكاتبها فرصة أكبر لتحري جادة الصواب والجمال الفني المشروط لهذا الفن البديعي في التجانس مع المعاني والخلو من التكلف والبعد عن المشقة والاستهجان ، فلا نكاد نجد كلمة نابية عن مضمونها أو لفظة قلقة عن موطنها من السرد ، إلا ما تصرف فيه الكاتب قصداً سواء في الوزن أو الصياغة ، وهو قدر ضئيل بالقياس إلى ما جاء منه على السجية والطبع ، والسياق المبدع ، والذي أعمل فيه ابن شهيد حسه النقدي في تحريه ، وطلبه ، وذلك ما نوه به في صلب الرسالة في نقل رأي تابعي الجاحظ (*) ، وعبد الحميد (**) في ذلك ، يقول : " وقالا : إنَّ لسَجْعِكَ موضعاً من القلب ، ومكاناً من النفس ، وقد أعرتَه مِنْ طَبْعك ، وحَلاوةِ لَفظك ، وملاحةِ سَوقك ، ما أزالَ أفْنَه (1)، ورقع غَيْنَه (2) " (3).

(*) سبقت ترجمته ص ١٠٩ .

(**) سبقت ترجمته ص ١٠٩.

(1) الأفن النقص ، لسان العرب ، مادة أفن.

(2) الغين من الغي الضلال . المعجم الوجيز مادة غي .

(3) رسالة التوابع والزوابع ، ص :١٢٢.

ومما يؤخذ في الاعتبار أن ذلك الحسن الناتج عن السجية والطبع ، يخضع لتقلبات النفس ، لأنه ناتج من جنباتها ، فجاء بذلك متفاوتاً في مستوياته ، وصوره ، تباعاً لتفاوت أحوال المبدع ومواقفه ونظراته ، غير أن ذلك لا يقدح في براعته الفنية ، فله من التحبير ما يرقى به لأعلى درجات السجع في مستواه .

فمما جاء من المستوى العالي في النظم قوله : " فقلتَ : كيف أُتيَ الحُكمَ صَبِيّا ، وهَزَّ بجِذْعِ نخلة الكلام فاسّاقط عليه رُطَباً جَنِيّا ، أمَا إن به شَيْطاناً يَهديه ، وشَيْصَبَاناً [1] يأتيه ! وأقسِمُ أنَّ له تابعةً تُنجِدهُ ، وزابعةً تُؤيِّدُه ، ليس هذا في قُدْرَةِ الإنس ، ولا هذا النَّفَس لهذه النَّفْس . فأمّا وقد قُلتَها أبا بكر ، فأصِخْ أسمِعْك العَجَب العُجاب " [2] .

فالسياق السابق تضمن نفس ابن شهيد المعتدة بأدبها وما يكون منها من إبداع فني ونظمي ، فهو يعرض لوصف حالة من الانبهار التي أخذت بلباب رفيقه أبي بكر، فأجرت على لسانه استفهاماً تعجبيا تجاه تلك القدرة الأدبية ، فجعلته في حيرة من أمر مصدرها أهي من وحي الجن والشياطين ، أم من تداعيات معجزة سيدنا عيسى عليه السلام رأى بمخيلته شبهاً بها في سقوط الكلام عليه كالرطب الجني ، حتى يصل إلى مستوى يفوق قدرة الإنس ، ليقرر بعدها أنه تبيان يعلو على الوصف ، وبلاغة تفوق الأقران ، فتضمن ذلك فخراً عميقاً حمَّله الكاتب للنص ، صاغه في نسج موسيقي متناغم ومتميز أثار لدى المتلقي الشوق للاستماع ، والاستراحة لذلك الإبداع ، من خلال استخدامه للسجع المتوالي في فقرات النص والمتدرج في قوة إيقاعه ، والذي بدأه بالسجع المتوازي[3] لتوافق الكلمتين وزناً وسجعة ، بين قوله " صبيا ، وجنيا " وفيها تطول الفقرة الثانية على الأولى الأمر الذي كان له وقع صوتي جميل في أذن السامع [4] ، وقد وشحه الكاتب بالمبالغة في قوله " أوتي الحكم صبيا " وبالاقتباس في قوله " هزَّ بجذع نخلة الكلام فاساقط

---

[1] اسم من أسماء الشياطين ، وهو أبو حي من الجنّ ، لسان العرب مادة شيصبان .

[2] رسالة التوابع والزوابع ، ص : ٨٨ .

[3] السجع المتوازي هو توافق الفاصلتان وزناً وتقفية دون مراعاة غيرها ، تعليق محمد خفاجي على الإيضاح في علوم البلاغة ، ج٦ ، ص: ١٠٧ .

[4] ذكر الخطيب أن أحسن السجع أن تتساوى فيه الجملتان ، ويليه في الحسن أن تطول الجملة الثانية عن الأولى ، يُنظر الإيضاح في علوم البلاغة ، ج٦ ، ص : ١٠٨.

عليه رطباً جنياً " فهو مستمد من قوله تعالى في سورة مريم : ﴿ وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا ﴾ [سورة مريم آية ٢٥] ، فقد جمع الكاتب بين الحسنيَن : جودة السجع ، وبلاغة الاقتباس والمبالغة ، ويرتفع صدى ذلك الإيقاع الصوتي فيصل إلى ذروته في السجع باعتدال الفقرتين القصيرتين ، وورود السجع على حرفين في قوله :" شيطان يهديه ، وشيصبان يأتيه " وتعلو تلك النبرة لتصل إلى أن يأتي السجع على أربعة أحرف ، وذلك حينما يعرض الكاتب للفكرة التي قامت عليها رسالة " التوابع والزوابع" ، وهي شياطين النظم ، في قوله :" تابعة ، زابعة " وبين قوله : " تنجده ، تؤيده " وبينهما جناس لاحق [(١)] في " تابعة ، وزابعة " إذ جاء الاختلاف في الحرف الأول للكلمة ، ونلحظ فيه قصر الفقرتين وهذا مما يوصف بأنه " أوعر مسلكاً من الطويل لأن المعنى إذا صيغ بألفاظ قصيرة عزَّ مواتاة السجع فيه ، لقصر تلك الألفاظ ، وضيق المجال في استجلابه ، وأما الطويل فإن الألفاظ تطول فيه ويستجلب له السجع من حيث وليس " [(٢)] ، وفي خاتمة النص ، ولحظة الإقرار بالحكم " ليس هذا في قدرة الإنس ولا هذا النفس لهذه النفس " يأتي النغم السجعي هنا في غاية القوة بحيث يعلق بالآذان والنفوس ، فهو يشير إلى براعة الكاتب وقدرته ، فكان بين" النَّفَس ، والنَّفْس" سجع قائم على جميع الحروف ، وبينهما جناس محرف [(٣)] ، وحين يجتمع الجناس والسجع فإن هذا مما يزيد من إحساسنا بالموسيقى والتوازن الصوتي فضلاً عن المجاز المرسل الذي يثري الفكر والتصوير ، إذ أطلق النَّفَس وأراد القول المصاحب له ، مما أضفى على النص جمالاً آخر ، وجاء معه النظم خالياً من التكلف والتصنع فهو " لم يقد المعنى نحوى التجنيس والسجع ، بل قاده المعنى إليهما وعثر به عليهما ، حتى إنه لو رام تركهما إلى خلافهما مما لا تجنيس فيه ولا سجع لدخل من عقوق المعنى وإدخال الوحشة عليه في شبيه بما ينسب إليه المتكلف للتجنيس المستكره ، والسجع النافر " [(٤)] .

---

(١) الجناس اللاحق هو أن تختلف الكلمتان في أحد الحروف ويكون الاختلاف غير متقارب المخارج ، يُنظر الإيضاح في علوم البلاغة ، ج٦ ، ص : ٩٦ .

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ج١، ص: ٢٣٥ .

(٣) الجناس المحرف أن تختلف الفاصلتان في هيئات الحروف ، يُنظر الإيضاح في علوم البلاغة ، ج٦، ص: ٩٣.

(٤) أسرار البلاغة ، ص: ١٤ .

وهذا الأسلوب البليغ لاستخدام السجع في الصياغة النثرية هو منهج فني يكاد يكون غالباً على فصول رسالة " التوابع والزوابع " ، ويظهر جلياً واضحاً في توابع الكتاب عندما يسهب الكاتب في طرحه النثري خاصة في مجال الوصف ، كوصف البعوض ، والحلوى ، والماء وغيرها ... ، وهو أقل ظهوراً منه في توابع الشعراء ، ونقاد الجن ، وحيوان الجن .

فمما جاء في وصف الثعلب قوله : " وحتى تصيف ثعلباً ، فتقول : أدهى من عمرو[(١)] ، وأفتكُ من قاتِل حُذَيفةَ بن بَدْر[(٢)] ، كثيرُ الوقائع في المسلمين ، مُغْـرى بإراقةِ دماء المؤذّنين[(٣)] إذا رأى الفُرصة انتَـهَزَها ، وإذا طلَبَتْـه الكُماةُ[(٤)] أعجزَها ؛ وهو مع ذلك بُقَراطُ[(٥)] في إدامِه[(٦)] ، وجالينُوسُ[(٧)] في اعتِدال طعامِه ، غداؤه حَمَامٌ أو دَجاج ، وعَشاؤه تَدرُج[(٨)] أو دُرَّاج[(٩)] "[(١٠)] .

فقد وصف الكاتب الثعلب بصفات حسية تشير إلى عظيم القوة والإقدام ، وحدة الذكاء في حسن التدبير ، فهو أشد دهاء من عمرو بن العاص ، وأفتك قوة من قاتل حذيفة بن بدر فارس فزارة ، يبرهن على ذلك كثرة وقائعه في المسلمين ، فهو مغري بإراقة دماء المؤذنين فيهم " الديك " ، وكأننا بالكاتب هنا يثير الشعور المنفر والكره والعداوة لذلك الخصم المتطفل ، الذكي في استغلاله وتدبيره ، فهو لا يفوت الفرصة حين تسنح ، ولا يدركه الحارس اليقظ عند الفزع ، وعلى كل ذلك الكد في البحث والإقدام والخبث ، لا ينال من الصيد إلا ما يأكله ليشبع ، ويقيم صلبه أن يقع ، فكان أشبه ببقراط في إدامه وبجالينوس في اعتدال طعامه ، إذ أن

---

(١) هو عمرو بن العاص بن وائل بن هاشم القرشي ، كنيته أبو عبدالله ، كان من فرسان قريش ، وأبطالهم في الجاهلية ، ومن الدهاة في أمور الدنيا المقدمين في الرأي، وفيات الأعيان ، ج٧، ص: ٢١٢.

(٢) حذيفة بن بدر سيد بني فزارة ، قتل في حرب داحس والغبراء ، رسالة " التوابع والزوابع " ، ص : ١٢٧.

(٣) المؤذنين ، جمع مؤذن ، وهو الديك لأنه يؤذن في الصباح ، "التوابع والزوابع " ، ص: ١٢٧ .

(٤) الكماة هي : من كمي والكماة ، وهو الذي كمي نفسه بالسلاح إي سترها ، المعجم الوجيز مادة كما .

(٥) بقراط هو أعظم طبيب يوناني ، تعليق بطرس البستاني ، على " رسالة التوابع والزوابع " ، ص: ١٢٧

(٦) الإدام الطعام يؤكل مع الخبز . المعجم الوجيز مادة أدم .

(٧) جاليونوس طبيب يوناني قديم ، اشتهر بالتشريح ، " التوابع والزوابع " ص : ١٢٧ .

(٨) التدرج طائرا جميل المنظر. لسان العرب مادة درج .

(٩) الدراج طائر جميل المنظر ، المعجم الوجيز ، مادة درج .

(١٠) رسالة التوابع والزوابع ، ص : ١٢٧ .

وفرة النشاط في الجسم والعقل والصحة التامة تكون في قلة الأكل ، فغداؤه حمام أو دجاج ، وعشاؤه تدرج أو دراج .

وما نلحظه في هذه القطعة انسجام الإيقاع الموسيقي المتتابع في خفة وحركة تتناسب ونشاط ذلك الثعلب ، وحيويته المنطلقة ، فبين " عمر ، و بدر " سجع وفيها أيضاً الفقرة الثانية أطول من الأولى ، وبين " مسلمين ، ومؤذنين " سجع متوازي ، وكذلك بين قوله " انتهزها ، وأعجزها " ، و" إدامه ، وطعامه " ، وكذلك بين " دجاج ، ودراج " ، ويزيد من تأثير هذا المعنى أن اللفظتين هنا بينهما جناس لاحق ، فمما يلتفت إليه السمع هو التوازن الصوتي حيث تتساوى الفقرات وتعتدل في البناء والعرض ، مما كان أطيب وروداً على النفس وأشد تشويقاً للسمع وشداً للانتباه تجاه ذلك الوصف .

يضارعه في هذا الأسلوب والعرض المبدع قوله يصف حال شخص نهم : " ورُفع له تمرُ النَّشا [1] ، غيرَ مَهْضُومِ الحشا ، فقال : مَهْيَم [2] ! من أينَ لكم جَنى نخلةِ مَريم ؟ ما أنتم إلاّ السُّحَّار ، وما جَزاؤكم إلاّ السّيفُ و النّار . وهمَّ أن يأخذ منها . فانْبَتَ في صدرِهِ العَصا ، فجلس القُرفُصا ، يُذري الدُّموع ، ويُبدي الخُشُوع . وما منّا أحد إلاّ عن الضَّحك قد تجلّد . فرقّت له ضُلوعِي ، وعلمتُ أنَّ الله فيه غيرُ مُضيِعِي . وقد تَجملُ الصَّدقةُ على ذوي وَفْر ، وفي كلِّ ذي كَبِدٍ رَطْبةٍ أجْر " [3] .

فالسجع المتتابع هنا يضفي نغماً موسيقياً يشيع جواً من السخرية والمرح في السياق ، فبين لفظتي " النشا ، والحشا " ، و" ميهم ، ومريم " ، و" العصا ، والقرفصا " ، و" الدموع ، و الخضوع " ، و" ضلوعي ، و مضيعي " ، و" وفر ، و أجر " سجع .

فالكاتب إذاً يصور حالة ذلك الشخص النهم ، وقد تصدى لحلوى النشا ، وطار بها كلفاً ، فأتى بتلك الأوصاف ، في سياق مترنم يثير السامع ويبعث في نفسه شعوراً بالطرب والمرح ، بما يستخدمه من أسلوب سجعي متوالي بين

---

(1) تمر النشا نوع من أنواع الحلوى ، لسان العرب ، مادة نشا .

(2) ميهم اسم فعل للأمر ومعناه أخبرني ، رسالة " التوابع والزوابع " ، ص : ١٢١ .

(3) رسالة التوابع والزوابع ، ص : ١٢١ .

الألفاظ والجمل ، وما ضمنه من أوصافٍ هزلية ، وصور ساخرة ، في عبارات قريبه سلسة خالية من التعقيد والتكلف ، وهذا مما يشاد به في التناول البلاغي ، ومطلب مهم من مطالب الإبداع الفني.

وإذا كان النغم الموسيقي في الأمثلة السابقة قد أكسب السياق جمالاً حسياً ينسجم مع ما تعبر عنه من أوصاف وصور خياليه ، وعقليه ، بما فيه من تتابع وترادف صوتي ناجم عن توالي السجعات ؛ فإن هذا الأسلوب لم يكن مسيطراً بشكل تام في رسالة ابن شهيد ، إذ يخبو ذلك الجمال الموسيقي قليلاً عندما يضعف تمثل الإيقاع الصوتي في النظم ، بما يظهر من فصل بين الجمل المسجوعة بعبارات تصويرية قد تطول أحياناً ، أو لاختلاف الوزن بزيادة بعض الحروف أو نقصها ، وهذا المستوى من الأداء السجعي القليل يظهر بارزاً في توابع الشعراء وحيوان الجن .

فمن ذلك قوله يصور بدء القصة ، ودواعي الكشف عن أسباب جودة البيان يقول : " لله أبا بكر[1] ظَنٌّ رَمَيْتَه فأصمَيْتَ [2] ، وحَدْسٌ أملتَه فما أشْوَيْتَ [3]! أبدَيْتَ بهما وجهَ الجَلِيّة ، وكشَفتَ عن غُرَّةِ الحقيقة ، حين لمحتَ صاحِبَك الذي تكمّنْتَه ورأيتَه قد أخذ بأطرافِ السّماء ، فألّف بين قَمَرَيها ، ونظَم فَرقَدَيها [4] " [5] .

فيجد أن ما يدور في خلد أبي بكر من ظن وتخمين ما هي إلا بوادر اكتشاف لحقيقة كمنت في نفس الكاتب ، أثارها ظن ، وحدس ، أطلقه محدثه ، فجسد ذلك الظن عندما استعار له " الإصماء" إذ شبهه بالسهم يرمي به فيصيب

---

(١) لم أجد ذكر لأبي بكر هذا فيما كتبه ابن شهيد ، أو تناوله من شعر أو نثر غير الاسم هنا ، فقد يكون أبو بكر هو الفقيه محمد بن حزم والذي كانت تربطه مع ابن شهيد صداقة حميمة كما ذكر ذلك ابن بسام في الذخيرة ، وكما أشارت له قصائد شعرية توجه بها ابن شهيد لابن حزم مادحا ، ومتذكرا ، راجع ترجمته ص ٨١ من الدراسة ، أو قد يكون راوي اتخذه ابن شهيد ليبدأ من خلال الحديث معه فصول رسالته التوابع والزوابع .

(٢) من أصمى الصيد أي أصابه فوقع بين يديه ، المعجم الوجيز ، مادة أصمى .

(٣) من أشوى إذا لم يصب المقتل ، المصباح المنير مادة شوى .

(٤) القمرين الشمس والقمر ، والفرقدين ، من الفرقد هو نجم قريب من القطب الشمالي ثابت الموقع تقريبا ، المعجم الوجيز ، مادة فرقد .

(٥) رسالة التوابع والزوابع ، ص : ٨٧ .

كذلك الظن فقد أطلقه أبو بكر فأصاب به عين الحقيقة ، إذ اعتقد أن قدرة ابن شهيد على النظم فاقت قدرة أقرانه ، وكأنما هي قوة مغيبة عن غيره من الناس والمبدعين ، وهو تخمين اجتهد محدثه في تأمله وتفسيره فأتى به على الصواب ، فاستعار له الإشواء " ما أشويت" استعارة مكنية تصور نباهة حدسه في الرمية التي لم تخطئ الصيد ، وهذا تفسير أبي بكر لتلك القوى البيانية .

ذلك الظن والتخمين مفاده أن براعة ابن شهيد لها ما لها من الخصوصية التي يتفرد بها عن غيره من الأدباء .

وهذا أمر تكشفت عنه السياقات التالية ، يقول : " أبديت بهما وجه الجلية وكشفت عن غرة الحقيقة " فبالظن والحدس كشف جلية البيان وأبان حقيقة الإبداع ، ووجد صاحبه قد بلغ عنان سماء البراعة والبيان ، " فألّف بين قمريها ونظم فرقديها " وهذا دليل تفوق الخيال عند الكاتب فربما أراد بذكر القمرين ، والفرقدين ، قدرته على التأليف بين الفصاحة والبلاغة وبراعته في نظم الشعر والنثر على حد سواء ، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية حيث شبه الفصاحة والبلاغة بالقمرين اللذين يؤلف بينهما ويجمعان في الكلام الحسن ؛ ونظم الشعر والنثر بنظم الفرقدين ، وبذلك يكون قد بلغ بفنه وأدبه بروج السماء وعلا على سائر الأنام ، والقرناء . وهذه مبالغة طريفة أرضى بها ابن شهيد غروره ، و تطلعه للمجد العربي واللغوي في البيان والفصاحة .

وفي نفس السياق لم يقتنع الكاتب بالصور البيانية المبدعة بل أضفى عليها ظلالاً موسيقية بما استخدمه من أسلوب سجعي جاء أقل وقعاً صوتياً عنه في الأمثلة السابقة ، فقد أتى بسجع ثنائي متوازي بين قوله : " رميته فأصميت وأملته فما أشويت " ، وسجع فردي بين قوله : " الجلية ، والحقيقة " ثم تطول الجملة الفاصلة فيخف الإيقاع الموسيقي مع التباين في السجعات ليعود فيظهر بين قوله : " قمريها ، وفرقديها " .

ومثله في ضعف الإحساس بإيقاع السجع الصوتي ، وموسيقاه المترنحة في السياق قوله في هيبته عند مقابلة تابع المتنبي [*] : " فقال : اشْـدُدْ لـهُ حَيازيمك [1] ، وعطّرْ له نَسيمَك ، وانثُـرْ عليْهِ نُـجومَك." [2] .

إن من ينظر في النص لأول وهلة يجد أن السجعات فيه قد تتابعت وترادفت فأشاعت جواً موسيقياً متناغماً ، إلا أنه إيقاع لا يستحسنه السمع ، ولا تطرب له الأذن ، فعند النطق بالعبارة ، نجد اللفظ يطول عند الكلمة في نهاية الجملة الأولى " أشدد لـه حيازيمك " ويقصر عند الكلمة في نهاية الجملة الثانية " عطر لـه نسيمك " وذلك لاختلاف الوزن البنائي بين " حيازيمك " وهي على سبعة أحرف و " نسيمك " وهي على خمسة أحرف ، على الرغم من تساوي الفقرات في عدد الكلمات ، مما كان سبباً في ركاكة الترنم الموسيقي بعض الشيء في الصياغة .

وعلى حرص ابن شهيد في أن يكون نظمه النثري يضاهي في أسلوبه أسلوب المقامات ، ويتحرى فيه النغم الموسيقي والصوتي بين الكلمات والجمل ، بما يضمن شد الانتباه و إثارة الإعجاب ؛ إلا أننا نجد من بين ثنايا رسالته عبارات مسجوعة لا نشعر فيها بالإيقاع المتناغم للسجع ، كقوله : " فأرتِجَ عليَّ القولُ وأفحمْتُ ، فإذا أنا بفارسٍ ببابِ المجلِس على فَرَسٍ أدْهَمَ ، كما بَقَـلَ وجهُـه [3] ، قد اتّـكأ على رُمحِه " [4] .

ففي حالة لقائه بتابعه زهير بن نمير وهو من أشجع الجن ، وجده فارساً نشطاً على فرس من أجود الخيول " دهماء " ، وقد اتكأ على رمحه في ثقة وزهو بقدرته الفنية وأبدى له المساعدة والعون في النظم والقول .

فالسجع الذي يظهر هنا بين لفظيتي " وجهُه ، رمحِه " هو من السجع القلق في إيقاعه وترنمه ، إذ أتى فيه بضمير الغائب " الهاء " تابعاً لما قبله في الحركة ويتضح الاختلاف بين " وجهُه ، رمحِه " في الموقع والضبط مما فات معه سبل

---

[*] سبقت ترجمته ص: ١١٥.

(١) الحيزوم الصدر أو وسطه ، الجمع حيازم ويقال أشدد للأمر حيازيمك استعد له ، المعجم الوجيز مادة حزم .

[2] رسالة التوابع والزوابع ، ص :١١١.

[3] بقل وجهه من بقل وجه الغلام نبت شعره ، المرجع السابق ، مادة بقل .

[4] رسالة التوابع والزوابع ، ص : ٨٩ .

الموازنة الصوتية ، إضافة إلى أن طول الجملة الأولى ، " فإذا أنا بفارس بباب المجلس على فرس أدهم ، كما بقل وجهه " وقصر الجملة الثانية " قد أتكا على رمحة " مما يوصف بالقبح في السجع ، يقول ابن الأثير : " إن السجع قد استوفى أمده من الفصل الأول بحكم طوله ثم يجيء الفصل الثاني قصيراً عن الأول ، فيكون كالشيء المبتور، فيبقى الإنسان عند سماعه كمن يريد الانتهاء إلى غاية فيعثر دونها " [١] .

ومنه قوله يصف تابع أبي نواس [*] : " ونزلنا وجَاوزوا بنا إلى بيتٍ قد اصطَفّت دِنانُه [٢] ، وعكفَتْ غِزْلانُه ، وفي فُرْجَتِه شيخٌ طويلُ الوجهِ والسَّبَلة [٣] ، قد افترشَ أضغاثَ زَهْر [٤] ، واتّكأ على زِقّ خَمْر ، وبيده طَرْجَهارة [٥] ، وحوالَيْه صبيةٌ كالظُّبِي [٦] تَعْطُو إلى عَرارة [٧] " [٨].

فالسجع ينفر من الغريب المتكلف والإيقاع الصوتي المتصنع ، الذي يظهر في العبارة السابقة في قوله " وبيده طرجهارة ، وحوالية صبية تعطو إلى عرارة " فقد جاء فيها الكاتب بألفاظ غريبة على السمع والفهم " طرجهارة " وأردفها بتشبيه ضمَّ ألفاظاً صاغها في صورة متصنعة لكي تتناسب والسجع الوارد في" طرجهارة " فشبه الصبية بالظباء تتعاطى وتتناول الأكل من شجرة العرعر، ومما يلاحظ هنا صعوبة النطق اللفظي ، والتوازن الصوتي بين هذه الألفاظ المجتلبة لأجل السجع فقد تكلف الكاتب التشبيه لأجل السجع ، وهذا مما ندد

---

[١] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج١، ص: ٢٢٥ .

[*] سبقت ترجمته ، ص : ١١٥.

[٢] الدَّنّ ، وعاء ضخم للخمر جمعه دنان ، المعجم الوجيز مادة دنّ .

[٣] السبله من سبلة الرجل الدائرة التي في وسط شفته العليا ، المرجع السابق مادة سبل .

[٤] أضغاث الشيء هو قبضة حشيش مختلط رطبا بيابسا المصباح المنير مادة ضغث .

[٥] الطرجهارة ، شبه كأس يشرب فيه ، " رسالة التوابع والزوابع " ص : ١٠٥ .

[٦] الظب جمع ظبي ، "رسالة التوابع والزوابع " ، ص : ١٠٥ .

[٧] تعطو من عطى فلان الشيء ناوله إياه ، والمراد أنها تتناول الأكل من شجر العرعر ، والعرار نبات طيب الرائحة ، الواحدة عرارة ، المرجع السابق مادة : عطى ، عرّ.

[٨] رسالة التوابع والزوابع ، ص : ١٠٥ .

به الشيخ عبد القاهر الجرجاني ورفضه ، أن تجتلب اللفظ من أجل السجع ولا ترسل المعاني على سجيتها [1] .

وإذ كان السجع هو الأثر الصوتي الأبرز وضوحا وجمالا ، في إحداث التناغم الموسيقي النثري في الأدب العربي ، فهو دليل فني على البراعة البلاغية إذا ما أتى ليعبر عن معنى نفسي ، أو عقلي يُنسج في سياق النصوص التعبيرية ؛ والسجع في الأندلس هو" أحد هذه النتائج الحضارية ، ... ولو لم يوجد في المشرق ، لأوجده الأندلسيون ، لأنه نتاج طبيعي للقاء بين الخصائص التعبيرية والموسيقية للغة العربية ، وبين ما يفترضه التطور الحضاري من التنميق " [2] .

و القارئ لرسالة " التوابع والزوابع " لابن شهيد الأندلسي - وهو الأثر النثري الأبرز انتشارا في الأدب الأندلسي - يلمس في مستوى السجع تفوقه وتميزه كلون بديعي سائد الظهور في سطورها ، فالكاتب يجد فيه وسيلة فعالة في تحريك النفوس الصدئة ، وشحذ الهمم المتوانية التي يصف بها أبناء عصره ، في زمن كانت الفتنة هي القانون الحكم المسيطر على تلك الأذهان ، والمؤثر على انفعالات الوجدان ، وعواطف النفوس ، فكان لذلك سبيله البياني ، وصوته الفني ، والموسيقي في الفخر، والمدح بقدرته الذي يجريه على لسان التوابع في رسالته .

ونسيج السجع عند ابن شهيد يأتي في تضاعيف الرسالة متباينا في صياغاته ومتعدداً في ألوانه ، وتراكيبه ، فهو غالباً ما يأتي بين فواصل الجمل القصيرة ، والمتتابعة ، أو المتباينة في الطول ، وقد يقترب في أحيان كثيرة من الجناس حيث يقوم في بعض ألفاظه على حرفين ، و قد يأتي متوازيا في إيقاعه ، مما يتحقق معه قوة إحساسنا بالتأثير الصوتي ، والتناغم الموسيقي للمعنى في السياق ، وقد تعلو نسبة التماثل بين موسيقى السجع وصياغات الجناس حيث تتوافق الحروف الثلاثة الأخيرة في الكلمة .

ومن بين تلك التباينات في سياق ، وتركيب السجع تأتي مستويات أداءه البلاغي متفاوتا فيما بين التراكيب والتعبيرات ، كان السجع الحسن المقبول فيها

---

[1] يُنظر أسرار البلاغة ، ص : ١٤ . بتصرف .

[2] النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس ، مضامينه وأشكاله ، ج٢، ص : ٦٩٣ .

النصيب الأوفر ، يليه السجع الأقل درجة في التناغم ، وإن لم يكن من السجع الموصوف بالسوء والرداءة الصرفية و البنائية أو المعنوية والفنية ، ثم السجع المتكلف ، والغريب ، أو المرفوض عند علماء البلاغة ، ويمثل أقل تلك المستويات كمّاً عند الكاتب .

وعلى الرغم من " عناية أبي عامر بالصنعة اللفظية ، وحرصه على توشية كتابته بشتى أفانين البيان والبديع ... وفي مقدمة ذلك السجع الذي يكاد يكون الصفة الظاهرة والعامة لكتابة أبي عامر " [1]. فإن ذلك السجع في رسالة " التوابع والزوابع " يبدو في كثير من أساليبه مطبوعاً بلاغياً ، متناسباً مع سياقه ، ومع موسيقي النص خالياً في كثير منه من الصنعة المتكلفة ، والأسلوب النافر المستهجن ؛ إلا ما جاء بسيطاً يسير الظهور فيها .

فهو يمثل أرقى مستويات الأداء البديعي وأكثرها حضوراً في النصوص ، وهو في أسلوبه التعبيري ، يفصح في جانب منه عن قدرة بلاغية ، وفنية تعبيرية تمتعت بها شخصية أبو عامر ، وفي جانب آخر يعبر عن رأيه النقدي ، وموقفه الشخصي تجاه مثقفي عصره ، وعلمائه ، وأنه لم ينل إعجابهم ، ويلفت إلى تأليفه الأذهان إلا بما أبدعه من تنميق وبراعة في نسجه لأسلوب السجع وغيره من فنون البديع .

---

[1] ابن شهيد الأندلسي حياته وأدبه ، ص: ١٩٢.

ثانيا :-

مستويات الأداء البلاغي للجناس في

" رسالة التوابع والزوابع "

الجناس بين بديع اللفظ وقيمة المعنى :-

يعتبر الجناس رائعة من روائع الإبداع الفني في التعبير الأدبي ، وميزة من مزايا الوصف بالفصاحة والبيان ، يسفر جمال صوته عن وجه من وجوه الإعجاز في القرآن ، ويكشف أسلوبه عن سرٍّ من أسرار لغة الفرقان ، ظاهره فيه الإعادة والتكرار ، وباطنه التجديد والابتكار ، أساسه الانسجام التام بين المعاني في السياق ، وإبداعه يكمن في تعدد الإفادة مع أن الصورة صورة التكرار والإعادة ، وبلاغته في خداع السمع بإعادة جرس الصوت مع تضمنه أقصى غايات التجديد المعنوي .

عُرِفَ في مصطلح البلاغيين بفن الجناس والتجنيس والمجانسة ، ويسمى "الكلام مجانساً لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد "[1]، وشرطه اتفاق الحروف في النطق بالصوت ، وتحري التماثل بين هيئات الألفاظ ، وأعداد حروفها وترتيبها ، تماثلا كلياً أو جزئيا مخصوصاً ، يثير نوعا من التناغم الموسيقي المتميز ، يبعثه تردد الصوت على مسامع القارئ وذهنه ليطلَّ كل نبر منه بمعنى مختلف يأخذ بطرفٍ مغاير من أطراف الكلام ، ليشير إلى وجه بليغ من وجوه الإعجاز التعبيري ، الذي توشحت به لغة التنزيل ، وفضيلة بارعة في البيان تعلل اختيار العربية له كوسيلة للتعبير عن كلام العلي المنان .

والجناس في الكلام منهج بلاغي راق ، ولون بديعي من ألوان التحسين اللفظي ، ومصدر من مصادر موسيقى القول في النص الأدبي ، يجزئه عند الإشادة بقيمته الفنية ما قاله ابن الأثير مفصحا عن وجه بلاغته في التعبير: " أعلم أن التجنيس غرة شادخة [2] في وجه الكلام" [3] ، فهو نعت ارتكز على أسس ما يحدثه من صور الجمال المبدع ، وما يتركه من أثر على ذوق الناقد ، والذي يرجع إلى مدى القدرة على تمام آلة البلاغة والفصاحة في الكلام ، ويطلق كسمة بلاغية معجبة على كل جناس كان " المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه ، وحتى تجده لا تبتغي به بدلا ، ولا تجد عنه حولا ، ومن هاهنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه ، وأحقه

---

[1] المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، ج ١ ، ص : ٢٤١ .

[2] الشادخة : من شدخت غرة الفرس شدوخا اتسع بياضها ، المعجم الوجيز مادة شدخ . فقد استعار ابن الأثير ذلك الوصف في الفرس لقيمة الجناس في الكلام استعارة مكنية .

[3] المصدر السابق ، ج١ ، ص : ٢٤١ .

بالحسن وأولاه ، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه ، وتأهب لطلبه ، أو ما هو لحسن ملاءمته ، وإن كان مطلوبا بهذه المنزلة وفي هذه الصورة " [1] ، فما جاء منه عفو الخاطر غير بائن الصنعة ، أو شديد التكلف ، رديء اللفظ ، مبذول المعنى ، فهو الغرة الشادخة في وجه الكلام ، والبديع المؤثر في بلاغة البيان .

حلية الجناس في رسالة " التوابع والزوابع " :-

اهتم أبو عامر بن شهيد في رسالته " التوابع والزوابع " بما تحمله من مضامين نقدية ، أو مواقف أدبية ، تثبت في مغزاها تفوقه كأديب ناقد ، وفي سياق نصوصها وأسلوب بنائها براعته ككاتب مبدع ، وإن انصرفت عنايته للمعنى فهو لا يجهل قيمة الإيقاع الصوتي في الكلام ، فأتت رسالته مطعمة بحلى الجمال الفني ، ومضمنة لألوان الإبداع الأسلوبي .

والجناس في علم البديع ، لون من أجمل تلك الحلى البديعية ، وفن بلاغي ولفظي ومعنوي بالغ التأثير و القيمة في التعبير ، فما يحدثه من أثر إيقاعي وصوتي على أذن السامع والمتلقي ، تجعله أشد " ميلاً إلى الإصغاء والتلذذ بنغمته العذبة ، وتجعل العبارة على الأذن سهلة مستساغة ، فتجد من النفس القبول ، وتتأثر به أي تأثير وتقع من القلب أحسن موقع " [2] .

لذلك فقد آثر ابن شهيد استخدامه في رسالته " التوابع والزوابع " محتكماً إلى بلاغته النغمية في السياق ، وحرصا على أن يبرز جماله اللفظي في الكلام ، فكان له الأثر البين ، والقيمة البلاغية البارزة ، في وصف تمام القدرة الأدبية ، وغاية الإبداع الفني في النظم والتأليف ، خلصة إذا ما جاء في سياق التعبير عن إبداع الذات ، وتفوق الموهبة ، أو للتنبيه على مكانة الشعراء ، أو الاستدلال بالصوت الموسيقي على الإعجاب ببناء الفن النثري للكتاب والأدباء ، مما يكون معه التفات الأسماع ، واستجماع الذهن للفهم ، وإثارة النفس لإصدار الحكم على مدى أصالة القدرة الأدبية في القول ، والتصديق بها .

---

(1) أسرار البلاغة ، ص : ١١ .

(2) البديع في ضوء أساليب القرآن ، د :عبد الفتاح لاشين ، الناشر دار المعارف بمصر ، الطبعة الخامسة ،١٩٩٧، ص : ١٥٥ .

وكان استخدام ابن شهيد اليسير لبديع الجناس في ثنايا رسالته " التوابع والزوابع" منهجاً يعتد به طالب التميز فيه ، فكأنما يشير في ذلك الأسلوب ضمناً إلى ما صرح به الشيخ عبد القاهر الجرجاني بعده في وصف جماله وطرق البلاغة فيه ، بقوله : " فما يعطى التجنيس من فضيلة ، أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى ، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه إلا مستحسن ، ولما وجد فيه معيب مستهجن ، ولذلك ذم الاستكثار منه والولوع به . وذلك أن المعاني لا تدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه " [1]، وكما كان اختلاف المعاني وتباين قبولها للتجنيس سبب للحسن أو الرداءة إذا ما تُكلف ، فكذلك كان اختلاف الأغراض ، والتعبيرات ، والأحوال التي يأتي التجنيس في سياق تأليفها سبباً من أسباب تفاوت مستوياته ، وداعياً من دواعي قبوله أو رده .

وفي فصول رسالة " التوابع والزوابع " يأخذ التجنيس مستويين من الأداء ، اتفقا في القيمة التعبيرية عن المعنى ، وافترقا في الصياغة والنظم التأليفي . فيكون من المستوى الراقي في البلاغة والبيان ، عندما يستجمع أسباب التأثير في النفس ، فتروق صوره الخيالية الأذهان ، وتطرب أصواته الآذان ، كقوله يجادل ابن الإفليلي[*] حول أصول البيان وتعليمه :" ليسَ من شِعرٍ يُقَمَّر ، ولا أرض تُكَسَّر[2]. هيهات حتى يكونَ المِسْكُ من أنفاسِك ، والعنبرُ من أنقاسِك[3] ؛ وحتى

---

[1] أسرار البلاغة ، ص : ٨.

[*] أبو القاسم إبراهيم بن محمد بن زكريا القرشي الزهري ، المعروف بابن الإفليلي ، ممن بذ أهل زمانه بقرطبة في علم اللسان العربي ، وضبط غريب اللغة ، في ألفاظ الأشعار الجاهلية ، والإسلامية ، كان غيورا على ما يحمل من ذلك الفن ، كثير الحسد فيه ، راكبا رأسه في الخطأ البين إذا تقلده ، عدم علم العروض مع احتياجه إليه ، نال الجاه والوزارة في زمن بني حمود ، استكتبه المستكفي ، فلم يجري في أساليب الكتّاب المطبوعين ، لأنه كان على طريقة المعلمين المتكلفين ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ق١م١ ، ص : ٢٨١، ٢٨٢ .

[2] أرض ذات كسور ، مجازاً ذات صعود وهبوط ، أساس البلاغة ، جار الله الزمخشري ، مركز تحقيق التراث ، الطبعة الثالثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الجزء الثاني ولعلها هنا كناية عن غريب اللغة الذي يحتاج إلى تفسير ، والوصول لفصاحة البيان ، بإتقان التركيب وفهم قواعد النحو ، وقديما كان العرب يذهبون بأبنائهم للبادية لتعلم أبجديات اللغة على أسس من الفصاحة والبيان الصحيح ، فمن كانت لديه موهبة برع وتفوق في البيان ، ومن جرد منها كان كلامه ثقيلاً بعيدا عن الجمال وإن أتقن القواعد والتركيب .

[3] جمع نِقس وهو المداد . معجم لسان العرب ، مادة نقس .

يكون مَساقَكَ عَذبا ، وكلامُكَ رَطبا ، ونَفَسُكَ مِنْ نَفسِكَ ، وقَليبُكَ من قلبك [1] ؛ وحتى تتناولَ الوضيعَ فترفعَه ، والرفيعَ فتضعَه ، والقبيحَ فتحسّنَه ! " [2] .

فمنطق ابن شهيد يقضي بأن يكون تمام آلة البيان ، وإدراك أسباب البلاغة ، هبة يخص الله بها من يشاء من عباده ، فلا هي متاحة لكل شاعر، ولا يبلغ شأوها كل أديب ، وإن حاول جاهداً الإحاطة بغريب اللغة ، وتصاريف النحو في الكلام ، وإن أدرك سهل الكلام وصعبه ، فهي " ليس من شعر يفسر ولا أرض تكسر " ، وإنما براعة فنية وقدرة أسلوبيه رُكبت في النفس ، تصقلها الدربة والمران ، ويجري بها اللسان طبعة سهلة ، ويظهرها نسق الكلام جميلة مؤثرة ، فلا يُكدّ فيها خاطر ولا يُعجم بها قول ، وهنا تكون غاية البيان والفصاحة ، ومنتهى البلاغة : " وحتى يكون مَساقَكَ عَذبا ، وكلامُكَ رَطبا ، ونَفَسُكَ مِنْ نَفسِكَ ، وقَليبُكَ من قلبِكَ " ، بمعنى أن يدل الكلام دلالة صادقة على نفس الأديب .

عرض الكاتب لذلك المعنى في أسلوب راق ، ظهر فيه إبداع التصوير الخيالي للمعنى ، والتناغم الصوتي للفظ ، فكنى عن السهولة في اللغة والوعورة في التعبير بقوله : " ليس من شعر يفسر ، ولا أرض تكسر " ، فبين " يفسر ، وتكسر " ما يشبه الجناس لتوافق الحرفين الأخيرين ، وفي قوله : " حتى يكون المسك من أنفاسك والعنبر من أنقاسك " شبه الشعر الجميل بالمسك فيما يتركه من أثر طيب على النفس وقبول حسن لدى العقل ، وهو من التشبيه الضمني الذي تجوّز فيه عن الشعر بقوله " من أنفاسك " ، وبالغ في وصف ذلك الحسن وعرض أسباب القبول ، والكشف عن مظاهر الجمال ، فشبه مداد الكاتب بالعنبر تشبيها ضمنيا أيضا ، وذلك لما له من قيمة تأثيرية معنوية ومادية تطيب بها النفس ، فبين قوله " أنفاسك ، وأنقاسك " جناس لاحق ، يضاف إليه نغمة السجع المتوازي لاتفاق الكلمتين المسجوعتين في الوزن والتقفية مما يزيد من الإحساس بجمال الإيقاع ، وقد أثرى الكاتب المعنى البلاغي في السياق باستخدام المجاز المرسل " من أنفاسك " إذ ذكر النفس ، وأراد ما يصاحبه وهو الكلام بعلاقته المصاحبة ، فكان ذلك مما يدلل على براعة الكاتب

---

[1] القليب البئر ، المعجم الوجيز ، مادة قلب .

[2] " رسالة التوابع والزوابع " ، ص :١٢٥ .

وإبداع صنعته البيانية ، إذ أتى بالمجاز المرسل " أنفاسك " ليدل على أن كلام الكاتب وتعبيراته هي أنفاسه التي تصدر من داخله ، وتستمر معها حياته ، مما أدى إلى أن يستقيم له توازن الإيقاع الموسيقي في الجناس ، بين " الأنفاس ، والأنقاس" ، والذي يحرص ابن شهيد على استمراره في نسق اللحن الصوتي والجمال الخيالي البديع في التعبير ، فيقول : " وحتى يكون مَسَاقُكَ عَذْباً ، وكلامُك رَطْباً ، ونَفَسُك مِنْ نَفَسِك ، وقليبُك من قليك " فاستعار لما يسوقه الأديب من بلاغة المعنى ، في لين من الكلام بالماء الزلال ، طوى ذكر المشبه به وأتى بصفتين من صفاته وهي العذوبة والرطوبة " حتى يكون مساقك عذباً وكلامك رطبا " على سبيل الاستعارة المكنية ؛ ويتواصل نبع الماء في إلهام الكاتب بصفات العذوبة و بيان أسباب الحسن في الكلام ، فنجده يشبه الكلام النابع من القلب ، والمفعم بالعاطفة ، بالماء يخرج من البئر ، فكلاهما يقع في النفس موقعاً حسناً ، وتحتاجه العقول والأفئدة وفيه دوام الحياة العقلية والحسية ، فادعى أن للكلام قليباً يستقى منه أعذبه وهو القلب ، كما أن للماء قليباً يستخرج منه الماء . وذلك على طريق الاستعارة المكنية ، ثم صور بدقة مصدر ذلك الإبداع الرائق عندما عبر عن الكلام المطبوع الصادر عن موهبة ، ومشاعر ذاتية " بالقلب " على سبيل المجاز المرسل بعلاقته المحلية . إذاً فالإيقاع الصوتي في النص هنا قائم بين الجمل المعتدلة القصيرة ، فبين " مَسَاقُكَ عَذْباً ، وكلامُك رَطْباً " ترصيع[1] ، وهو من أبلغ صور السجع لاتفاق عناصر الجملتين في السجع والتقفية ، وبين " نَفَسُك ، و نَفَسِك " جناس محرف ، وبين " قليبُك ، و قليك " جناس ناقص [2] لنقصان حرف من أحدى الكلمتين ، ومحرف لاختلافه في هيأة أحد الحروف وهو اللام ، ويختتم الكاتب نصيحته النقدية بالمقابلة التي عبر فيها عن حسن البلاغة ، وصور الفصاحة والبيان ، فقال : " وحتى تتناولَ الوضيعَ فترفعَه ، والرفيعَ فتضعَه ، والقبيحَ فتحسّنَه "، وفي ذلك تشخيص للبلاغة والفصاحة بواسطة الاستعارة المكنية التي تجعل لهما حياة ، وتمكناً وقدرة على التغيير.

---

[1] الترصيع ، أن يكون في أحد القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها مثل ما يقابلها من الأخرى في الوزن والتقفية ، يُنظر الإيضاح في علوم البلاغة ، ج٦ ، ص: ١٠٧ .

[2] الجناس الناقص اختلاف الفاصلتان في أعداد الحروف ، المصدر السابق ، ج٦ ، ص: ٩٤ .

ومما يجدر التنبه إليه أن جمال البيان عند ابن شهيد هو ما استحسنه الجاحظ في الكلام ، إذ يرى أن الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب ، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان" [1].

وفي إطار هذا المستوى الراقي من استخدام الجناس في رسالة " التوابع والزوابع" ، يأتي قوله يصف حلوى القبطياء [2] : " ولمحَ القُبَيْطاء ، فصاح : بأبي نُقْرةُ الفضّة البيضاء ، لا تَرُدُّ عن العَضّة . أبنار طُبِخَتْ أم بنُور ؟ فإني أراها كقِطَعِ البَلّور؛ وبلوز عُجِنتْ أم بجَوز ؟ فإني أراها عينَ عَجين الموز " [3].

تتجلى هنا شخصية ابن شهيد الساخرة ، والهزلية ، وقدرته الفنية البارعة على الوصف والتصوير، فهو يُعرّض بصاحبه الشره وقد استهوته حلوى القبيطاء فاضطرب حاله وتبدلت أحواله ، فانبرى لسانه يذكر مزاياها ، ويرصد أوصافها منذ مراحل تكوينها ، إلى نضجها وعرضها في حانوت البائع ، فبدأ بتشبيهها قبل أن تنضج بقطعة الفضة المذابة فهي بيضاء طرية " ولمحَ القُبَيْطاء ، فصاح : بأبي نُقْرةُ الفضّة البيضاء" ، ثم استفهم متعجباً من حسنها " أبنار طُبِخَتْ أم بنُور؟ " وانبهر بصفاتها فشبهها بقطعة البلور" فإني أراها كقِطَعِ البَلّور" ، وتعجب من طعمها ولذة مذاقها فكان غاية ما بلغه من الوصف فيها ، وبيان ميزتها الخاصة ووقعها المؤثر في النفس باستفهام دار في خلد صاحبه يعكس شعوره المتحير والمتعجب في كنهها " وبلوز عُجِنتْ أم بجَوز ؟ " ، لكنه ما يلبث أن يقطع هذا التعجب بقوله " إني أراها عينَ عَجينِ الموز" ، فحلاوة الطعم جعلته يراها كأنها تماثل ذلك المذاق الرائق في النفس لعجين الموز، وذلك عن طريق التشبيه البليغ الذي لا يفرق فيه بين الطرفين .

هذا جانب من الجمال في الصورة ، و الجانب الآخر يتمثل في القيمة الفنية للجناس في النص ، وما له من صورة متميزة في أسلوبه وبديعة في سياقه ، فهو

---

[1] يُنظر البيان والتبيين ، أبو عثمان بن بحر الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر ، الطبعة الخامسة ، ١٤٠٥هـ ، ١٩٨٥م ، ج١ ، ص: ٨٣.

[2] القبيطاء ، الناطف ، وهي الحلوى البيضاء التي تؤكل مع السنبوسق ، وتعرف بكرابيج حلب ، تعليق بطرس البستاني على" رسالة التوابع والزوابع " ، ص: ١٢٠ .

[3] رسالة التوابع والزوابع ، ص : ١٢٠ .

يتواصل مع الوصف المتدرج لبيان المراحل المتتابعة لتكوين الحلوى ، فبين " بنار، وبنور" جناس مضارع [1] ، وكذلك بين " بنور ، وبلور" ، وبين " بلوز ، و بجوز" جناس لآحق ، وبين " لوز، وموز" جناس لآحق . فذلك يثير في الصورة لحناً موسيقيا متتابعاً ومتصلاً يبني فيه التالي على الأول ، ومثلت اللفظة الوسطى في المقطعين حلقت وصل بين أطراف الجناس أوله وآخره ، فـ" بنور" ترتبط مع الأولى " بنار" ومع الثانية " بلور" ، وكذلك " بجوز" ترتبط مع الأولى " بلوز" ، ومع الثانية " موز " ، فإليها ينتهي المقطع الأول من موسيقى الصوت ، ومنها يبدأ المقطع الثاني ، وهذا يشير إلى قدرة ابن شهيد في تسخير اللفظ ليخدم المعنى مع إبداعه في طبعه بأسلوب متميز .

ومما يلحق بهذا النمط من أسلوب الجناس البديعي في الكلام ، قوله على لسان بغلة أبي الحسن وهي تتذكر سالف الأيام : " وقالت : سقاهم الله سَبَلَ العهد [2] ، وإن حالوا عن العَهْد [3] ، ونمَوْا أيّامَ الوُدّ " [4].

فهي تدعو للأصحاب بالخير العميم ، والنعيم المقيم يأتي به الغيث المتوالي ، على الرغم مما صدر عنهم من جفاء وهجر .

فبين " العهد ، والعهد " جناس تام [5] ، اتفق فيه الصوت واختلف المعنى والمقصد بينهما ، فالعهد في الصوت الأول هو المطر يسقي الأرض ، والعهد في الصوت الثاني ، هو المواثيق والذكرة ، وهذا الأسلوب من الجناس من أبلغ الأساليب التي أشاد بها الشيخ عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة ، إذا تكمن بلاغته في أنه " قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها ، فبهذه السريرة صار" التجنيس"

---

(1) الجناس المضارع ، هو أن تختلف الفاصلتان في أحد الحروف ، ويكون الاختلاف متقارب في المخارج ، يُنظر الإيضاح في علوم البلاغة ،ج٦، ص: ٩٦ .

(2) العَهْدَة مطر بعد مطر ، المعجم الوجيز ، مادة عَهِدَ .

(3) العهد : العلم ، والوصية ، المرجع السابق ، مادة عهد .

(4) رسالة التوابع والزوابع ، ص : ١٤٩.

(5) الجناس التام ، هو الجناس الذي تتفق فيه الكلمات في أنواع الحروف وعددها ، وهيئتها ، وترتيبها ، يُنظر الإيضاح في علوم البلاغة ، ج٦، ص: ٩٠ .

وخصوصا المستوفى منه المتفق في الصورة من حُلى الشعر، ومذكورا في أقسام البديع " [1].

والتماثل التام بين ألفاظ الجناس في النص السابق نُحِسُّ فيه جمال التعبير واستحسان الأداء ، لأنه مصدر يثير التناغم الموسيقي المعجب في الكلام والبيان ، وإن خلا من التصوير الخيالي - كما في المثال السابق ، أو الذي تحلت به الأمثلة الأولى - ، فاستحق لهذا أن يمثل المستوى التالي من الأداء الفني للجناس في رسالة " التوابع والزوابع " .

ومنه قوله يصف دوحة طرفة بن العبد [*] : " وركَضْنا حتى انتهَيْنا إلى غَيْضةٍ [2] شجرُها شَجَران : سَلَمٌ [3] يَفوحُ بَهاراً وشَحْرٌ [4] يعْبَقُ هنْدِيّاً وغاراً [5]، فرأينا عيناً مَعِينةً تَسيل ، ويدُورُ ماؤها فلَكيّاً ولا يَحُول[6] " [7] .

فالدوحة التي يقطنها صاحب طرفة بن العبد ، يرسم لها ابن شهيد في مخيلته صورة رائعة ، حيث الشذى العطر يفوح من جنباتها ، ممزوج بعبير أشجار السلم والشحر، ويجري في وسطها عين الماء وقد شقت طريقها في أرجاء تلك الدوحة في تنسيق جمالي دائم .

ذلك الجمال البصري المحسوس لهيئة تلك الدوحة ، نبه الكاتب إليه وأثار فيه جمالاً حسياً مسموعاً ظهر في جرس جناس الاشتقاق[8] بين قوله " عيناً معينة " فالعين هي الماء النابع من الأرض ، ومعينة أي ظاهرة مما تراها العين تجري

---

[1] أسرار البلاغة ، ص: ٨ .

[*] هو طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن بكر بن وائل بن ربيعة بن نزار من عدنان ، واسم طرفة عمرو، كنيته أبو عمرو ، هو أحدث الشعراء سنا وأقلهم عمرا ، قتل وهو ابن عشرين ، له شعر حسن ، قليل النظم ، وطرفة شاعر فحل من أعلام الشعر الجاهلي ، وأحد شعراء المعلقات ، توفي عام ٥٦٢ م ، بالبحرين . يُنظر أشعار الشعراء الستة الجاهليين ، اختيارات من الشعر الجاهلي ، الجزء الثاني ، ص: ٥ .

[2] الغيضة الموضع يكثر فيه الشجر ويلتف ، المعجم الوجيز مادة غاض .

[3] السلم : الخيزران ، والبهار: نبت طيب الرائحة ، ورده أصفر الورق أحمر الوسط ، لسان العرب مادة سلم ، بهر

[4] الشحر : نوع من الشجر طيب الرائحة ، لسان العرب مادة شحر .

[5] غار ، نوع من الشجر ينبت في سواحل الشام ، ذو رائحة عطرة ، المعجم الوجيز ، مادة غور .

[6] يحول من حال أي دائم لا ينقطع ، المرجع السابق ، مادة حول .

[7] رسالة التوابع والزوابع ، ص : ٩٣ .

[8] جناس الاشتقاق هو توافق الكلمتان في الحروف وأصول المعنى ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ج٦ ، ص: ٩٨.

على وجه الأرض[1]. وإن كان الخطيب قد عد هذا مما يلحق بالجناس ، لأن الكلمتين يجمع بينهما الاشتقاق ، والعبرة فيه بإحساس النفس والأذن .

ومنه أيضاً قوله يخاطب تابع قيس ابن الخطيم [*] : " فقال لي زهير: لا عليك ، هذا أبو الخطّار صاحِبُ قيس ابن الخَطيم . فاستَبـَى لُبـّي من إنشادِهِ البيتَ ، وازدَدْتُ خوفاً لجُرأتِه ، وأنّنا لم نُعَرِّجْ عليه . فصرفَ إليه زهيرٌ وجهَ الأدهَمَ ، وقال : حيّاكَ اللهُ أبا الخَطّار ! فقال: أهكذا يُحادُ عن أبي الخَطّار ، ولا يُخطَرُ عليه ؟ [2] قال : علمناكَ صاحِبَ قَنص ، وخِفنا أن نَشْغَلَك ." [3].

فالاستفهام في الكلام يكشف عن عتاب حملته نفس أبي الخطار على زهير وصاحبه ، كما يتضمن مدحاً لقيس ابن الخطيم ، وفيه أسلوب تعبيري يحتال بواسطته ابن شهيد للفخر بأدبه وشاعريته ، وذلك عندما تحداه بضرورة الإبداع في النظم ، أو سوء العاقبة ، في قوله : " أنشِدْنا يا أشجَعِيّ ، وأقسِمُ أنّك إن لم تُجِدْ لَيكونَنَّ يومَ شَرّ " [4] ، والذي أعقبه بإجابة ابن شهيد لذلك التحدي بما يكون دليلاً على ثبات قدرته ، و تفوقه في الطرح الشعري ، والذي استحق بعدها أن يشهد له أبو الخطّار بها ، فقال : " فلمّا انتهيتُ تَبسَّم وقال : لَنِعْمَ ما تخلّصتَ ! اذهَبْ فقد أجَزْتُك " [5].

فالجناس بين " الخطّار ، ويخطر" جناس شبه اشتقاق إذ اتفقت الكلمتان في أكثر الحروف ، واختلفت في معنى كل منهما [6].

---

(1) المعجم الوجيز مادة عين

(*) هو قيس ابن الخطيم واسمه ثابت بن عدي بن عمرو الأنصاري الأوسي ، من شعراء أوس المشهورين ، وفرسانها الأمجاد المعدودين في الجاهلية ، كانت بينه وبين حسان مهاجاة ومنابذات ، بقي قيس إلى أن جاء الإسلام ، ورأى النبي عليه الصلاة والسلام ، ونوى أن يدخل في الإسلام ، ولكن القدر لم يمهله فمات على شركه ، يُنظر معجم الشعراء ، لمحمد بن عمران المرزباني ، تحقيق أ.د. ف.كرنوك ، دار الجيل بيروت ، الطبعة الأولى ١٤١١ هـ ، ١٩٩١م ، ص : ١٧٧ .

(2) خطار : رجل خطار بالرمح طعان به ، ورمح خطار : ذو اهتزاز شديد ، ويخطر الإنسان خطراً إذا مشى . لسان العرب مادة خطر . وهنا الكاتب يرمز إلى قدرة قيس بن الخطيم في اقتناص المعاني . وكذلك هو أسلوبه في غالبية الأسماء التي أطلقها على توابع الكتاب والشعراء في رسالته .

(3) رسالة التوابع والزوابع ، ص :٩٦ .

(4) المرجع السابق ، ص : ٩٦ .

(5) المرجع السابق ، ص : ٩٦ .

(6) يُنظر الإيضاح في علوم البلاغة ،ج٦ ، ص : ٩٩. بتصرف

وعلى ضوء ما سبق عرضه نجد أن لون الجناس عند ابن شهيد في رسالته " التوابع والزوابع " يمثل ظاهرة متميزة في ثنايا نصوصها وفصولها ، على الرغم من أنه لم يسرف في استخدامه ، ولم يكد المعنى ويرهقه في طلب المجانسة بين الألفاظ ، وإن تصنع في بعض منه إلا أنها ترقى في جمالها حتى تقترب من الأسلوب الفطري في التعبير ، وهذا من الأسرار البلاغية فيه ، فما " يعطي التجنيس من الفضيلة ، أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى ، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه إلا مستحسن ، ولما وجد فيه معيب مستهجن . ولذلك ذمَّ الاستكثار منه والولوع به .

وذلك أن المعاني لا تدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه ، إذ الألفاظ خدم المعاني والمُصرِّفة في حكمها ، فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته ، وأحاله عن طبيعته ، وذلك مظنة الاستكراه ، وفيه فتح أبواب العيب ، والتعرض للشين " [1] .

و ابن شهيد يوظف الجناس كأداة جذب تنقل أغراضه ، وتعبر عن أفكاره ، فهو يُضمن صياغاته معاني جوهرية ، تبين عن قدرته الأدبية ، ونباهته العقلية في أسلوب صريح ، وموسيقي متناغم يجذب الأسماع إليه ، ويحرك الأذهان لسبر أغواره وإدراك دقائقه ، وهو فن يغلب على مدخل الرسالة ، حيث يضع الكاتب الخطوط الرئيسة لرحلته الاحتجاجية ، و يصف قدرته ، وصدق موهبته الفنية ، والبلاغية والفخرية ؛ وفي توابع الكتاب ، إذ تظهر براعة ابن شهيد في النسج النثري والتأليف الأدبي ؛ وكله بذلك إنما يدلل على براعته النثرية ، وتفوقه التحبيري في عرض الوصف ودقة التعبير ؛ وفي سياقات أخر من الرسالة يظهر الجناس بمعان جديدة ومختلفة وإن كانت أقل اتساعا ، ودورانا منها في نصوص الفخر الصريح أو الوصف الذي يبين عن معالم التفوق النثري في أدبه ، وذلك حيث تعبر ألفاظه عن آرائه الشخصية ، ومواقفه الانفعالية الناقمة على حساده ، ومنتقدي أدبه من أبناء عصره ، فهو ينكرهم بالصحبة ، ويجادلهم في أساس التفوق الأدبي ومعيار الحكم فيه .

---

(1) أسرار البلاغة ، ص : ٨ .

إضافة إلى ذلك فألفاظ الجناس عند الكاتب لم تكن سانجة مستكرهة ، أو نابية محشوة تتكرها العبارة ، أو يمجها الذوق الناقد ، الذي لا يجد فيها سوى جلبة الصوت مع غموض المعنى ، بل كانت في سياقها بحيث يتم النسق التعبير بها ، ويبرز المعنى من خلالها في أوضح تعبير وأجمل تركيب .

ومما يضاف إلى إبداعية الجناس عند ابن شهيد في رسالته " التوابع والزوابع " ، أنه جمع له الحسنيين في التعبير ، الجمال المعنوي التصويري ، فيما يجنح إليه من خيال في الصورة الاستعارية ، والتشبيهية ، والإبداع اللفظي الذي يحدثه الإيقاع الصوتي لموسيقى الجناس الذي تنجذب إليه الأسماع وتستريح له النفوس ، دون تكلف ، أو صنعة ممقوتة ، وبذلك يكون تميز النص الأدبي ، دليلاً في إثبات براعة الكاتب الفنية وقدرته على التأليف .

وإن كان للجناس أثر ، وقيمة في الرسالة ، وتواجد فني ، وأدائي فيها ، فيكفيها أن عنوانها " التوابع ، والزوابع " يعد من الجناس اللاحق .

وأخيرا فأسلوب الجناس في الأداء البديعي عند ابن شهيد على نزره في الرسالة وانخفاض مستواه الموسيقي في الأداء البديعي عن غيره من فنون البديع اللفظي ، إلا أنه يشكل معها حلقة فنية متناغمة في عرض تفاصيل الرسالة ، وفصول الرحلة ، بما يحدثه من تماثل لفظي وصوتي يخدع عن المعنى وقد أعطى الزيادة ، ويحمل على توهم التكرار، مع إفادته التجديد والابتكار. وذلك قمة الأداء البلاغي و التأثيري في النص الأدبي.

المبحث الثاني

مستويات الأداء البلاغي للموازنة في رسالة " التوابع والزوابع "

بلاغة الموازنة بين القيمة المعنوية والصوتية :ـ

إن مراعاة التناغم الصوتي في الوزن البنائي للكلمات بين سياقات التعبير الأدبي ، والذي يطرق بأصواته الأسماع ، ويستحوذ بتراتيمه على الأفئدة والألباب ؛ لهو لون بديعي عجيب يصبغ النص الأدبي بصبغة متميزة في الطرح والتناول ، فيحيطه بهالة صوتية " يستجمع الكلام بها أسباب الاتصال بين الألفاظ ومعانيها ، وبين هذه المعاني وصورها النفسية ، فيجري في النفس مجرى الإرادة ، ويذهب مذهب العاطفة ، وينزل منزلة العلم الباعث على كلتيهما ، فإن البيان لا يؤلف أصواتاً لرياضة الصدر بها وصلابة الحلق عليها ولكنه صور نفسية في الطبيعة ، وصور طبيعية في النفس" [1] ، لذلك فإن لكل معنى في القول نصيباً من صياغته اللفظية ، وأثراً حسياً ومعنوياً من تقسيمات نطقه الصوتية .

ذلك أمر بُهِرَ به علماء العربية ، والباحثين عن مواطن الجمال في كيانها التعبيري ، وكان له عند علماء الإعجاز قدر رفيع ومُهِمّ ، فهو بلا شك جانب من "روح الإعجاز في هذا القرآن الكريم ، بحيث لو خلا منه لأشبه أن يكون إعجازه صناعياً عند العرب - إن بقي معجزاً - ولو هم فقدوا هذا المعنى من أكثره أو من أقله ، لقد كانوا وجدوا مذهباً فيه للقول ومساغاً للرد ، ولظلوا في مرية منه ، ثم لسارت عنهم الأقاويل في معارضته واعتراضه " [2] ، فكان الصوت المنطوق ، لمسة فنية محكمة إذا ما أبدع استخدامها أتت لتساند المعنى في تصويره ، وقدرةً تأثيرية خفية إذا ما عبرت عن صدق الموقف حركة المشاعر وبعثت العواطف المتفاعلة مع النص .

و" الموازنة "، لون من ألوان الرسم الصوتي في الكلم ،عرّفه البلاغيون بأن "تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التقفية "[3] وحينئذ يأتي التناغم الموسيقي المطلوب في النص ليقتصر على خواتم الفقرات ، وفواصل السياقات ، وربما يرتقي عندما لا يقتصر التوافق الوزني على الكلمات في الفواصل بل يتعداه إلى أكثر من هذا ، حيث يتوالى التردد الصوتي ويظهر التوافق الموسيقي في جلّ كلماته ، فيكون

---

[1] تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ،الطبعة الرابعة ، ١٣٩٤هـ ، ١٩٧٤م ، ج٢، ص: ٢٢٠ .

[2] المرجع السابق ، ص ٢٢١.

[3] الإيضاح في علوم البلاغة ، ج٦، ص: ١١٢.

لوناً أكثر خصوصية في معنى الموازنة ، يطلق عليه المماثلة ، ويذكرها الخطيب بأن يأتي في " إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها مثل ما يقابلها من الأخرى في الوزن" [1] ، فهو في إيضاحه إنما ينظر للمماثلة من خلال منظار الموازنة فهي جزء داخل في نطاق مفهوم الموازنة ، بل تعتبر عنده أكثر خصوصية في مراعاة تناسب الوزن الصرفي بين كلمات الجمل التعبيرية ، إذ التماثل الوزني يعقد بين ألفاظ الجملتين ولا يقتصر على فواصل الفقرات كالموازنة ، وفي الإطار نفسه من تحديد مصطلح المماثلة نجد ابن أبي الإصبع المصري في كتابيه " تحرير التحبير، وبديع القرآن " يفرد للموازنة باباً مستقلاً ، ينص فيه على ضرورة اتفاق اللفظين في الوزن دون التقفية ، ويضع لها شرطاً يميزها ويبينها عن غيرها من فنون البديع ، فأوجب تتابع الألفاظ الموزونة وتماثلها في الصياغة الصرفية دون انفرادها بين الفقرات[2] على حين أطلق الخطيب سبيل ذلك الاصطلاح على كل توازن صوتي في بعض ألفاظ الكلام أو جميعها ، سواء توالت فيه الألفاظ ، أو تفرقت ، وهذا ما ظهر بادياً في كثير من مماثلات ابن شهيد في رسالته " التوابع والزوابع " .

والمماثلة أو الموازنة بمفهومها الشامل كما اختار لها الخطيب ذلك ، هي كغيرها من فنون البديع اللفظي لا تكتسي حلة الجمال وصفة الإبداع ، إلا إذا جاءت عفو الخاطر، مطاوعة للمعنى ، بسيطة التركيب والطلب ، لا تُكد من أجلها القرائح ،

---

(١) المصدر السابق ، ص : ١١٣.

(٢) يُنظر ذلك في (تحرير التحبير في صناعة الشعر و النثر وبيان إعجاز القرآن) لابن أبي الإصبع المصري ، تحقيق : د . حفني محمد شرف ، الجمهورية العربية المتحدة لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة ، ١٣٨٣هـ ، ص: ٢٩٧ . و (بديع القرآن) لابن أبي الإصبع المصري ، تحقيق : د. حفني محمد شرف ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، ص: ١٠٧، وهنا في تحديد مفهوم الموازنة والمماثلة عند ابن شهيد ، و حرصت على الاعتماد فيها على كتاب الإيضاح للخطيب القزويني ، بلحق د. محمد عبد المنعم خفاجي ، إذ وجدت في منهج ابن أبي الإصبع عند تحديد مفهومها نوعاً من الاختلاف ، والتباين ، فهي في التحرير تعني تماثل ألفاظ الكلام أو بعضها في الزنة دون التقفية ، وقد اشترط فيها توالي الكلمات المستويات في المماثلة ، وفي بديع القرآن تأتي بمعنيين إما تماثل ألفاظ الكلام كلها أو بعضها في الزنة دون التقفية ، أو تماثل الألفاظ في المعنى مع اختلاف اللفظ ، مع ضرورة تذكر أن بديع القرآن قد ألف بعد التحرير والتحبير ، وهذا إنما يُظهر تردد ابن أبي الإصبع في تحديد مصطلح المماثلة ، إذ يحتم عليه بعد التحري أن يكون قد اتضحت لديه المفاهيم وتحددت وذلك مالا أجده في بديع القرآن. ثم إن الخطيب قد أطلق هذا المصطلح دون شرط ، وهو ما يتناسب مع ما وجدته في مواضع الموازنة في رسالة التوابع والزوابع ، وقد أسماها ابن شهيد مماثلة ، يُنظر ص: ١١٧ من رسالة التوابع والزوابع ، و ج ٦ ، ص : ١١٢ ، من الإيضاح في علوم البلاغة .

ولا يتوعر بسببها الكلام ، ولا تستغلق حولها المعاني ، عندها تكون مزيةً من مزايا الفضل ، ودليلاً من دلائل علو كعب البيان ، وقصب سبق الإحسان في البلاغة والفصاحة ، وقد تبلغ أقصى غايات الجمال إذا ما امتزجت بغيرها من ألوان البديع اللفظي كالسجع والجناس ، والمبالغة ، أو جاءت في صور بيانية مخترعة ومتميزة ، كالتشبيه والاستعارة ، والكناية ، والمجاز ، والتي يعتمد جمالها وقيمتها الفنية على ما يكون بينها من تناسب يؤثر في عرض المعنى يجده الشاعر خفياً فيبينه ، أو ظاهراً فينبه إليه أذهان السامعين والقراء .

صيغ الموازنة في رسالة " التوابع والزوابع " :-

لقد صرح أبو عامر الأندلسي في تضاعيف رسالته " التوابع والزوابع " بميله النفسي لاستخدام هذا اللون الصوتي من البديع اللفظي ، عند تعليله لتابعي الجاحظ وعبد الحميد عن سبب اتخاذها شرعة ومنهاجاً يركن إليها أحياناً في كتاباته النثرية ، فيقول: " فقلتُ: في نفسي : قرعَكَ ، باللهِ ، بقارعَتِهِ ، وجاءك بمُماثَـلَتِه . ثم قلت له : ليسَ هذا ، أعزَّك الله ، منّي جَهلاً بأمر السّجع ، وما في المماثَلة والمقابَلةِ من فَضْل ، ولكنّي عدِمتُ ببلَدي فُرْسانَ الكلام ، ودُهيتُ بغباوةِ أهل الزمان " [1] .

فالمماثلة والموازنة في عرفه النقدي كأديب وناقد و بلاغي ، فن لفظي أحرى بأن يثار عندما يجد تناسباً مع أذواق المستمع والمتلقي ، وينسجم مع أهوائه وحالته النفسية والعقلية ، فهو حينئذ يؤدي واجبه إذ يبعث في ذاته شعور الانتماء الأدبي ، ويوقظ فيه الحس الفني المتذوق ، والمميز لشتى أنواع الكلام ومقدار بلاغته ، وهو على ذلك الأثر العلم إنما يمثل لدى ابن شهيد عاملاً فعّالاً في قيمة أدبه ونتاجه خاصة إذا ما جاء في زمن قد استحوذت فيه الملاهي على عقول أبنائه ، وشغلت الهموم والنكبات أفئدة شيوخه وعلمائه ، كزمن الفتنة والنكبة الذي عاصره أبو عامر ، فتمثل له ذلك العرض الصوتي طوق النجاة للإبداع الفني والأدبي ، حين كان يرى في السمع وسيلة مهمة وممنوحة لاستقطاب العقول والأفئدة ، إلى كثير من نصوص رسالته الفنية بما يبثه فيها من إيقاع صوتي وموسيقي مترنم ، يسترعي الانتباه ،

---

[1] رسالة " التوابع والزوابع " ، ص : ١١٦ .

ويجذب النفوس مما يوفر للمتلقي عنصر التشويق والإعجاب ، في أسلوب مكلل بالتنغيم الصوتي واللحن الموسيقي الملفوظ والمسموع ، في ذات الوقت الذي يحمل في طياته أفكاراً ومعاني جوهرية ، هي في رسالة " التوابع والزوابع "ركيزة أساسية ومهمة عند ابن شهيد إذ يثبت فيها بالغ تفوقه الأدبي وقدرته البيانية والتعبيرية ، و تمثل له شهادة موثقة يدفع بها لصد اتهامات حساده له بالضعف والتخاذل عن خوض غمار الفصاحة والبيان ، وابن شهيد في التماسه لذلك اللون إنما يدور في إطار ما اصطلح عليه علماء البلاغة العربية ، في تحديد مفهوم الموازنة والمماثلة إذ يراعى فيها الوزن الصوتي والصرفي بين الكلمات دون التقفية ، والتي ربما أتت في بعض نصوصه طيعة وسلسة في الكلام [1].

وإذا كان ابن أبي الإصبع قد اشترط للمماثلة التوالي ، في الألفاظ الموزونة ، ولم يقيدها الخطيب بشرط أو قيد ، فإن ابن شهيد وهو المتقدم عليهما ، قد تناول المماثلة والموازنة بهيئتيها عند ابن أبي الإصبع ، والخطيب ، فهي مفردة و متناثرة بين الفقرات تارة ، ومتوالية مترادفة بين الفقرات تارة أخرى .

وأبو عامر في الموازنة ، أو المماثلة كما يسميها يترك للمعنى التعبيري حرية انتقاء الألفاظ والصياغات الفنية بما يتناسب والمضمون المعنوي ، ويكفل له البيان والوضوح ، في صورة بليغة وجمالية ؛ وإذا ما عرفنا أن تلك المعاني إنما تأتي خاضعة لتلبية أغراض الكاتب الشخصية وانعكاساً لانفعالاته النفسية ، وتصوراته الخيالية ، نستطيع وضع اليد على أهم أسباب التباين في مستوياتها الأدائية والفنية في العرض والتواجد ، وما نتج عنه من اختلاف في مستويات إيقاعها الصوتي وتناغمها الموسيقي في أذن السامع والقارئ ، ومدى ما تتركه من أثر على تلك الأساليب التعبيرية من حيث القبول والرد .

وذلك ما يتضح من خلال الأمثلة التالية التي وجدت فيها أن مستويات أداء المماثلة عند ابن شهيد لا تلزم مساراً موحداً ، سواء في السياق ، أو الصياغة ، أو الألفاظ .

---

(1) عاش ابن شهيد في القرن الخامس الهجري (٤٢٦) ، وابن أبي الإصبع في القرن السابع (٦٥٤) والخطيب في القرن الثامن (٧٣٩) وبذلك لم يكن توازن الكلمات في التعبير فنا اصطلح على تسميته بالموازنة ، فعبر عنه ابن شهيد بالمماثلة كما في النص الذي ورد في رسالته " التوابع والزوابع " ، ص : ١١٦ .

فأقوى مستوياتها الفنية في التعبير حين تأتي خاتمة القول ، والحجة منه خاصة ، فتأتي آنذاك وقد تلبست بطائفة من الصور البيانية التي يزداد معها المعنى قوة وعمقا ، كما يتضح من سياق حديثه مع الإوزة ، والتي تتكلم على لسان شيخ من شيوخ النحو في عصره يقول لها : " وبالجدَل تطلَّبيننا وقد عقَدنا سَلْمه ، وكُفينا حَرْبَه ، وإن ما رَمَيْتُكِ به منه لأنفذُ سِهامِه ، وأحَدُّ حِرابه " [1].

ينافح الكاتب في وجه تلك الإوزة عن مقدرته البيانية ، وجودة قريحته في التعبير والتحبير ، حين تفاجئه بنفي درايته بأساليب الجدل في الكلام ، على إثر جوابه عن استفهام استفزازي صدر عنها أثار حفيظته الفنية ، قال : " فقالت : أيّها الغارُّ المغرور ، كيف تحكّم في الفروعِ وأنت لا تُحْكِمُ الأصول ؟ ما الذي تُحْسِن ؟ قلتُ : ارتجالَ شِعر ، واقتضابَ خُطبة ، على حُكْم المقتَرَح والنُّصْبَة [2] ، قالت : ليسَ عن هذا أسألُك . قلت : ولا بغير هذا أجاوبُك . قالت : حُكم الجوابِ أن يقعَ على أصل السؤال ، وأنا إنما أردتُ بذلك إحسانَ النّحو والغريبِ اللذين هما أصلُ الكلام ، ومادّةُ البيان . قلت : لا جوابَ غير ما سمعت . قالت : أقسِم أنَّ هذا منك غيرُ داخلٍ في باب الجَدَل . قلت : وبالجدَل تطلُّبيننا وقد عقدنا سَلْمه ، وكُفينا حَرْبَه ، وإن ما رَمَيْتُكِ به منه لأنفذُ سِهامِه ، وأحَدُّ حِرابه " [3].

فقد أراد الكاتب أن يبرهن على علمه بالنحو والغريب ، حين أشاد بقدرته في قرض الشعر وصوغ النثر ، وهو في جوابه ذلك إنما يشير إلى مواطن استخدام ذلك العلم ، الأمر الذي ترفض الاقتناع به الإوزة إذ تريد بيان حدود ما يعرفه من أصول النحو وما يحسنه من قواعد الغريب ، وباقتصار جوابه على معرفة الشعر والنثر ، كان قد أتى بغير الجواب المراد [4] ، فدخل في باب الجدل . الذي هو عنده ركيزة أساسية من ركائز بناء التعبير الشعري والنثري .

---

[1] رسالة التوابع والزوابع ، ص : ١٥١ .

[2] النصبة السارية المنصوبة علامة في الطريق ، والمراد هنا ما يشار به من رأي لا يعدل عنه ، يقال : نصبت له رأيا ، تعليق بطرس البستاني " رسالة التوابع والزوابع " ، ص: ١٥١ .

[3] رسالة التوابع والزوابع ، ص : ١٥١ .

[4] ويسمى هنا بالأسلوب الحكيم ، وهو تلقي المخاطب بغير ما يترقب ، بحمل كلامه على خلاف مراده ، تنبيهاً على أنه الأولى بالقصد ، يُنظر الإيضاح في علوم البلاغة ، ج٢ ، ص : ٩٤ .

فالمماثلة والموازنة في المثال السابق تأتي بعد انقضاء القول ، وكأنما يرفع الناثر بها صوته لينبه القارئ والإوزة معاً على مدى طلاقة لسانه بالجدل ، ويستغرب تهمة نفي علمه بقوانينه وأصوله ، ويتصدى فيها للتحدي الذي أثارته الإوزة في مقابلته لها ،"وبالجدل تطلَّبيننا وقد عقدنا سَلْمه ، وكُفينا حَرْبَه ، وإن ما رَمَيْتُكِ به منه لأنفذُ سِهامِه ، وأحَدُّ حِرابه " ، فتنقضي الجملة الأولى عند تصريحه بتفوقه في قوله " وقد عقدنا سَلْمه ، وكُفينا حَرْبَه " ، إذ تظهر الموازنة بين " سلمه ، وحربه " وذلك مما يجعل تلك الحجة القولية ترن في أذن السامع حتى بعد انقضاء القول ، مما يضمن لها الثبات في الذهن ، والتأكيد على معناها .

كما نجده أيضاً في الجملة الثانية التي يكون انقضاؤها عند المماثلة في قوله : " لأنفذُ سِهامِه ، وأحَدُّ حِرابه "، فبين " أنفذ ، و أحد" ، وبين" سهام ، وحراب " مماثلة ، و بينهما موازنة أيضاً .

ومما يثري المعنى ويعمق التعبير عن المضمون ، أن تأتي المماثلة والموازنة في المعاني المصورة ، والتي أجاد ابن شهيد توظيفها في النص هنا ، فشبه حاله وقد سيطر على النحو وانقاد له الغريب طوعاً في الكلام ، بحال من يخوض منازعة حربية يصل فيها إلى اتقاء الحرب وعقد الصلح والتسليم ، والشهادة بالتفوق والقدرة للأقوى ، والذي تتمثل هنا في شخص الكاتب ، وقد طوى ذكر المشبه واستعار الصورة الدالة على المشبه به في " عقدنا سلمه ، وكفينا حربه " على سبيل الاستعارة التمثيلية ، كما يظهر ذلك الإبداع أيضاً في قوله :" أنفذ سهامه ، وأحد حرابه " إذ جعل الشعر أنفذ سهام الجدل ، وجعل النثر أحد حرابه على سبيل الاستعارة التصريحية التي طُوِيَ فيها ذكر المشبه ، والكاتب في تصويره ذلك إنما يشير إلى قوة ما يصدر عنه من شعر ونثر ،والذي يمثل في الأدب من أحد الحراب وأنفذ السهام ، ولا شك أن الموازنة والمماثلة تدعمان الصورة بما فيهما من إيقاع يوحي بقوة الإحساس بالمعنى ، والكاتب متميز بين الكتاب فهو يتمتع بسبب علمه بهما بقوة بيانية تضمن له انقياد التعبير وإحكام النحو دون تكلف أو تصنع .

وهذا النهج المتميز في تصوير البراعة والبلاغة التي يجدها الكاتب في نفسه ، والذي تعلو فيه الصبغة البديعية في خاتمة الكلام لتتضمن تأكيداً صوتياً على قدرته

وبلاغته الفنية ، لا نجده يظهر كثيراً في نصوص" التوابع والزوابع" ، بل قلما يخوض في سبيله الكاتب ، وذلك إن دلَّ على شيء فإنما يدلُّ على سماحة نفسه في التعبير ، وقدرته على الفصاحة في التعبير ، فهو لا يلوي عنق النص ولا يثقل كاهل المعنى بما يأتي به متكلفا من ألوان البديع في الكلام .

ومن هذا المستوى الرفيع في الأداء البديعي للمماثلة والموازنة ، قوله يصف وادي امرئ القيس بن حجر(*) ، وقد قصده بصحبة تابعه زهير بن نمير ، يقول : " قال : فمَن تُـريدُ منهم ؟ . قلت: صاحبَ امرئ القـيْس . فأمالَ العِنانَ إلى وادٍ منَ الأوديةِ ذي دَوحٍ ، تتكسّرُ أشجارُه ، وتترنـّم أطيارُه " [1] .

وهنا نلمح دقة الاختيار النغمي في الكلام والذي يكشف عن إجلال وتفضيل الكاتب لامرئ القيس وما يكون منه من فنّ بليغ ، وطرح بديع ، فبين " تتكسر ، و تترنم " مماثلة ، وكذلك بين " أشجاره ، وأطياره "، كما أن بينهما سجعاً متوازياً ، وتبرز قيمة تكرار حرف الراء في الألفاظ " تتكسر أشجاره ، وتترنم أطياره " ، حيث تشيع جواً من الانسجام المعنوي ، والترنم الصوتي الحسي ، الذي يوحي باتصال الوزن والنغم في السياق بين الألفاظ دون انقطاع مما يوهم أن جميعها قد بنيت من مادة صوتية واحدة ، وأتت لتعرض معنى لصورة كاملة لا تنفصل ولا تتجزأ عناصرها ، فتكرارها يشير إلى تكرار وتردد ذلك التكسر والتمايل من الأشجار ودوام ذلك الترنم من الأطيار ، يدعمه في ذلك الغرض السجع وشبه الجناس الذي أتى عرضاً في النظم ، في قوله :" أشجاره ، وأطياره " مما أسهم في رسم صورة متميزة لتلك الدوحة الغناء ، الأمر الذي يتناسب مع ما يجده الكاتب في نفسه تجاه امرئ القيس بن حجر وما له من مكانة شعرية وقدرة فنية بارعة في الاختراع الفني والتصوير البياني المتميز .

(*) هو امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو الكندي من كندة ، نشأ في نجد من سليل كندة باليمن ، نشأة مترفة لاهية عرف بمجونه ، وقدرته على قول الشعر ، قال الشعر في حداثة سنه ، وكان جزل الألفاظ كثير الغريب جيد السبك سريع الخاطر بديع الخيال ، بليغ التشبيه ، وهو زعيم الجاهلية في الشعر ، وحامل لواء الشعراء إلى النار ، توفي سنة ٥٦٠م ، بعد أن تقرح جسمه بسبب حلة مسمومة أهداه إليها كسرى ، ينظر أشعار الشعراء الستة الجاهلين ، اختيارات من الشعر الجاهلي ، ج١ ، ص: ٥ .

[1] رسالة التوابع والزوابع ، ص : ٩١ .

ومما يلحق بهذا المستوى الراقي لأداء الموازنة ، ويظهر فيه الفكر الإبداعي لابن شهيد في مراعاة النغم الصوتي للكلام ، والحفاظ على التوازن الموسيقي للنص ، أن يتدرج في التعبير والاستخدام من الموازنة إلى المماثلة [1] ، كقوله يصف شرهاً : " فلمّا التقَمَ جُمْلةَ جماهيرها ، وأتى على مآخيرها ، ووصَل خَورْنَقها بسَديرها[2] ، تَجَشّا [3] فهبّت منه ريحٌ عَقيم [4] ، أيْقَنّا لها بالعَذابِ الأليم . فتَفرَّقْنا شَذَرَ مَذَر [5] ، وفرَّقتْنا شَغَرَ بَغَر [6] ، فالتَمَحْنا منه الظَّرِبان [7] ، وصدَّق الخَبَرَ فيه العِيانُ ، نَفَحَ [8] ذلك فشَرَّد الأنعام ، ونَفَخ [9] هذا فبَدَّد الأنام ، فلم تَجْتَمِع ، بعدَها ، والسّلام . " [10].

فقد أخذ الكاتب من صاحبه الشره النهم موقفاً مليئاً بالتندر والسخرية وهو يأكل ، وذلك على غرار ما ورد في كتاب البخلاء عند الجاحظ ، إذ وجد أن شبعه نذير شؤم عليهم ، ظهرت بوادره حين تجشأ ففرق جمعهم ، وشتت شملهم ، إذ هبت منه ريح عقيم لا خير فيها ولا نعيم ، فحملت لهم ألواناً من العذاب الأليم ، فنثرتهم " شذر مذر" وفرقتهم " شغر بغر" ، وصَدَقَ في وصفه الخبر، فهيئته ورائحته أشبه بحال الضربان ، فكليهما وجه لأسباب التقزز والتشرد والضياع من الرائحة النتنة ، على وجود المفارقة في ذلك ، فرائحة الضربان للأنعام ، ورائحة التجشأ طاردة للأنام والأنعام معاً .

---

[1] وذلك وفقا لمفهوم الموازنة والمماثلة عند الخطيب القزويني ج٦ ، ص : ١١٢ ، ويُنظر ص: ١٥٢ من الدراسة .

[2] الخورنق قصر للنعمان بالحيرة ، والسدير قصر آخر بالحيرة ، لسان لعرب مادة : خورنق ، وسدر .

[3] الجُشاء : صوت يخرج من الفم عند امتلاء المعدة ، المعجم الوجيز ، مادة جشأ .

[4] ريح عقيم : أي لا تلقح سحابا ولا شجرا ، " التوابع والزوابع "، ص : ١٢٢ .

[5] يُقال تفرقوا شذر مذر ، أي ذهبوا مذاهب شتى مختلفين ، وشَذر قطع من الذهب يلقط من المعدن من غير إذابة الحجارة ، والشذر صغار اللؤلؤ لسان العرب مادة شذر .

[6] شغر بغر ، أي فرقتنا في كل وجه ، والشغر التفرقة وتفرقت شغرت ، المصدر السابق مادة شغر .

[7] الظربان حيوان أصغر من السنور،أصلم الأذنان ، مجتمع الرأس ، طويل الخطم ، قصير القوائم منتن الرائحة ، المعجم الوجيز ، مادة ظربان .

[8] نفحت الريح إذ هبت ، ونفحت الدابة ضربته بحد حافرها ، لسان العرب مادة نفح .

[9] النفخ ، من نفخ بفيه أخرج منه الهواء ، المعجم الوجيز ، مادة نفخ .

[10] رسالة التوابع والزوابع ، ص : ١٢٢.

إن العبارة السابقة على ما فيها من صورة هازئة ساخرة ، فهي تأتي في قالب موسيقي مثير، يعتمد فيه الكاتب على ألوان متعددة من البديع اللفظي ، أبرزها السجع المتوازي في فواصل الجمل التي تبتدئ بها الأخبار" تجَشّأ ، فهَبّت منه ريحٌ عَقيم ، أيقَنّا لها بالعَذابِ الأليم " ، وقوله " فالتَمَخْنا منه الظَّرِبان ، وصدَّقَ الخَبَرَ فيه العِيانُ " .

فبين"عقيم ، وأليم " موازنة ، وبينهما سجع في الياء والميم ، وبين "الضربان ، والعيان " موازنة ، وبينهما سجع أيضاً في الألف والنون ، وإن أبرز ما يمكن أن نلاحظه هنا أن كلا الموازنتين تأتي في صدارة الأخبار كما أسلفت حيث يبدئ التصوير والعرض بتدرج موسيقي يتناسب والتدرج في عرض الخبر، والذي يعلو ويشتد في اجتماع المماثلة والموازنة في الجمل التصويرية بعدها ، وذلك في قوله : " فنَثَرتَنا شَذَرَ مَذَر، وفرّقتَنا شَغَرَ بَغَر". فبين " نثرتنا ، وفرقتنا " موازنة ، فكلاهما فواصل في الجمل ، وبين " شذر مذر، و شغر بغر" مماثلة ، وهنا نجد شرط ابن أبي الإصبع في توالي المماثلة قد تحقق في " شذر مذر " و" شغر بغر" ، كما تحقق مصطلح الخطيب فأتت بعض الألفاظ ، أو أكثرها بين الجمل متماثلة مع بعضها " فنَثَرتَنا شَذَرَ مَذَر، وفرّقتَنا شَغَرَ بَغَر" ، يضاف إلى تلك الميزة وجود السجع بين الكلمات في حرف الراء ، وما له من أثر فني وموسيقي يسمح بتكرار الصوت الذي يتكرر معه المعنى المتوارد على السمع والفهم ، فيثير نوعاً من تردد الصوت الذي يتناسب وحالة التشرد والتبدد والتفريق والنثر المتكرر.

وكذلك في قوله:" نَفَحَ ذلك فشَرَّدَ الأنعام ، ونَفَخ هذا فبَدَّد الأنام ، فلم نَجْتَمِع ، بعدَها ، والسّلام ".

فبين " نفح ، ونفخ " مماثلة ، كما أن بينهما جناس مصحف [1] يوهم تكرار المعنى بتكرار اللفظ قبل الانتهاء إلى آخره ، لنجد فيه" طلوع الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها ، وحصول الربح بعد أن تغالط فيه حتى ترى أنه رأس المال " [2] ، وهو من أقوى العلل في استجلاب الفضيلة للكلام ، وبين " شرَّد ، وبدَّد " مماثلة ، وبين

---

[1] الجناس المصحف ما تماثل فيه اللفظان في الخط واختلفا في النقط ، البديع في ضوء أساليب القرآن ، ص : ١٦١ .

[2] أسرار البلاغة ، ص : ١٨.

" أنعام ، وأنام " جناس ناقص قليل التأثير في إحداث الوقع الموسيقي على الأذن وذلك لكثرة تردده وشيوعه على الأسماع ، وربما أجاد الكاتب إذ أتى به هنا ليستقيم له الوقع الموسيقي في الكلام دون إخلال بالمعنى والسياق ، ولكي يضمن مع ذلك استمرارية التأثير الفني ، والصوتي ، فكأنه بالسجع إنما يعوض ما ظهر من قصور في صوت الموازنة بين الكلمات " الأنعام ، والأنام ، والسلام " فهي ليست على وزن واحد وإن تقاربت في الصوت والنغم .

وتلك الموسيقى الصوتية ، في الموازنة والسجع التي يستخدمها الكاتب إنما تنسجم مع ما يثيره السياق من صور السخرية ، والتندر ، مما يكون معها تناغماً صوتياً يناسب التناغم النفسي في المرح ، والضحك .

و يساند المعنى الساخر في هذا السياق ويعلي من قيمته البلاغية الاقتباس في وصف قوة وضرر تلك الريح النتنة عليهم " فهبت منه ريح عقيم " وذلك من قوله تعالى في وصف عذاب قوم عاد قال تعالى : ﴿ وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الرِّيحَ الْعَقِيمَ ﴿٤١﴾ مَا تَذَرُ مِن شَيْءٍ أَتَتْ عَلَيْهِ إِلاَّ جَعَلَتْهُ كَالرَّمِيمِ﴾ [سورة الذاريات الآيات ٤١،٤٢] ، ثم أن جاءت الموازنة والمماثلة في سياق المعاني المصورة ، كالاستعارة التمثيلية التي شاعت حتى صارت مثلاً ، ففي قوله " فنثرتنا شذرَ مذر وفرّقتنا شغرَ بغر " شبه حالة تفرقهم وانتشارهم على غير ترتيب ونظام بحالة نثر اللؤلؤ الصغار منه خاصة ، في كل وجه وعلى مسافات متباعدة ، طوى ذكر المشبه واستعار له الهيئة والصورة الدالة عليه ، لتمام التماثل والتشابه بينهما في حالة الضياع والتفريق ؛ والتشبيه الضمني في قوله : " فالتمخنا منه الظَّربان " ، إذ يتضمن تشبيه هذا الشخص بالضربان في نتن الرائحة " وهو تشبيه مثير للاشمئزاز من ذلك المتجشئ ، ولا شك أن التصوير يزيد من تأثير الإيقاع ، والإيقاع يزيد من قوى التصوير، فبينهما تأثير متبادل وتآزر وتعاون في إيراد المعنى" [1] .

ومما يبرزه السياق هنا تداخل الألوان البديعية وتنوعها ، فكان مظهراً من مظاهر الجمال الذي يتحرى الكاتب فيه الطبع والسجية ، كما تسهم تلك الألوان بشكل كبير في إيضاح المعنى والتعبير عنه دون تكلف أو قلق في النطق والفهم .

---

[1] من توجيهات الدكتور المشرف .

ومما يماثل ذلك حيث يسعي الكاتب في المحافظة على نسق الإيقاع الصوتي للموازنة في السياق بين الكلمات ، فيأتي بالسجع بعد المماثلة ، يقول : " فألّف بين قَمَريها ، ونظّم فَرقَدَيها ، فكلّما رأى ثغراً سَدَّه بسُهاها [١] ، أو لَمح خَرقاً رَمَّه [٢] بزُباناها [٣] " [٤].

فهو يفخر بقدرته على الجمع بين الفصاحة والبلاغة ، وطول يده على النيل من أعالي النظم والتأليف ، فكأنه هو الذي يرأب صدع اللغة في عصره ، ويبني سدها العالي الذي يحميها من السقوط للهاوية ؛ والمماثلة وفقاً لما اصطلح عليه الخطيب ، تظهر متتابعة للنهاية في الفقرتين بين عدة ألفاظ منها " لمح ، ورأى" على وزن واحد ، و كذلك " ثغراً ، وخرقاً " ، و" سدَّ ، ورمَّ " ، فالمماثلة جاءت في معرض جميل متناسب للصوت ومتناغم في الوقع ، يعقبها السجع في فواصل الجمل السابقة " قمريها ، وفرقديها " لتكون الخاتمة في الظن الخفي والتساؤل المتعجب الحدسي في أقوى أصواته إيقاعاً و موسيقي ، حيث يتردد الوزن والوقع في الجملة الأخيرة " فألّف بين قَمَريها ، ونظّم فَرقَدَيها ، فكلّما رأى ثغراً سَدَّه بسُهاها ، أو لَمح خَرقاً رَمَّه بزُباناها " لينبه إلى تلك القدرة البيانية والبلاغية العظيمة بحيث يحق لها أن تنكر إلى جانب الأفلاك ؛ ويختتم بالسجع بين" سهاها ، وزباناها " ، والنص هنا كسابقه حرص فيه الكاتب على أن تأتي المماثلة في معرض المعاني المصورة ، وذلك حيث الاستعارة التمثيلية في قوله " رأى ثغراً سَدَّه بسُهاها " إذ شبه حال قصور أبناء عصره عن مجارة الإبداع الأدبي في العصور السالفة ، في مقابل ما يجده من قدرة بيانية على تدارك ذلك القصور، بحال ظهور ثغر بين أفلاك السماء وقد سده وأكمله نجم السها العالي ، طوى معنى المشبه واستعيرت له صورة المشبه به على سبيل الاستعارة التمثيلية ، وهي صورة تعكس إحساسه المرتقي بأدبه وشعره و أنه قد بلغ عنان السماء ، وكذلك في قوله : " لَمح خَرقاً

---

[١] السهى كوكب خفي من بنات نعش الصغرى ، مجاور للقطب ، وكان العرب يمتحنون به أبصارهم لخفائه .يُنظر المعجم الوجيز مادة سها.

[٢] رمه : أصلحه ، المرجع السابق ، مادة رمَّ.

[٣] الزباني واحد الزبانين ، وهما كوكبان نيران في قرني برج العقرب معترضان بين الشمال والجنوب ، بينهما قيد رمح ينزلها القمر في الليلة السابعة عشرة . تعليق بطرس البستاني على رسالة " التوابع والزوابع " ، ص: ٨١.

[٤] رسالة التوابع والزوابع ، ص : ٨١ .

رَمَّه بزُباناها " فشبه الهيئة الحاصلة من تدني مستوى الأدب وسوء التأليف في عصره ، وما كان منه هو من بلاغة وبيان في تحسين تلك الحال وتجويد الإبداع الأندلسي في تلك الحقبة ، بالهيئة الحاصلة من وجود خرق وجفوة بين كواكب السماء ، وقد رممها وأصلح نظمها كوكب الزباني ، ثم طوى المعنى المشبه واستعار له صورة المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية التمثيلية ، التي تعكس عمق إحساسه بمكانته الأدبية بين أبناء عصره .

وهذا التعبير على ما تضمنه من مماثلة ، وما تكلل به من صور بيانية ، إلا أنه جاء أقل بلاغة وتأثيراً ، من الصورة السابقة التي وردت ، في قوله : " فلمّا التَقَمَ جُمْلةَ جماهيرها ، وأتى على مآخِيرها ، ووصَلَ خَوَرْنَقها بسَديرها ، تَجَشّأ فهَبّت منه ريحٌ عَقيم ، أيْقَنّا لها بالعَذابِ الأليم فتَنَثَرْنا شَذَرَ مَذَر ، وفرِّقْنا شَغَرَ بَغَر ، فالتَمَخْنا منه الظَّرِبان ، وصدَّق الخَبَرَ فيه العِيانُ ، نَفَخَ ذلك فشَرَّد الأنعام ، ونَفَخَ هذا فبَدَّد الأنام ، فلم نَجْتَمِع ، بعدَها ، والسّلام " .

حيث استطاع الكاتب أن يجمع فيها بين أسلوب الموازنة والمماثلة ، في سياق اعتمد فيه على التصوير البياني ، ذلك ما لا نجده في المثال هنا ، حيث اقتصر على المماثلة دون الموازنة ، مع حرصه على حضور التصوير البياني والاستعاري منه خاصة في السياق .

و ينخفض الإيقاع الصوتي في التعبير إلى حد ما ، على الرغم من مراعاة المماثلة والموازنة في الكلام ، والاعتماد على ألوان التصوير البياني في عرض المعاني ، كقوله يندد بمعاصريه " فقال : أهذا على تلك المناظر ، وكِبَر تلك المَحابر، وكمال تلك الطيالِس[1] ؟ . قلتُ : نعم ، إنّها لِحاء الشجر، وليس ثَمَّ ثَمَرٌ ولا عَبَق[2] " [3].

فحديثه الماضي إنما يبين فيه عن حال أبناء عصره ، وما ظهر فيهم من الشعور بالتباهي والتفاخر بكثرة الكتابة والتحبير ، مع سوء العرض ورداءة

---

(1) الطيلس مفرده طيلسان وهو نوع من لباس العجم ، المصباح المنير مادة طلس .

(2) العبق هو الرائحة الطيبة الذكية ، المرجع السابق ، مادة عبق .

(3) رسالة التوابع والزوابع ، ص : ١١٧ .

التعبير ، وقد صاغ ذلك المعنى في سياق موسيقي وتصويري خيالي ، " إنما انخفض الإحساس بالنغم في هذا المثال إلى حد ما لعدم اكتمال السجعة في الجملة الثالثة التي تمثل نهاية كل فقرة من الفقرتين فـ " الطيالس " تمثل نزولا في النغم بعد " المناظر ، والمحابر " و" العبق " تمثل هبوطاً في النغم بعد " شجر ، وثمر " ولو أنه قال مثلاً : " إنها لحاء الشجر ، وليس ثم عبق ، ولا ثمر " لحدثت السجعة وكان الإحساس بالنغم أفضل ، ومع ذلك فإن هذا لا يعني انتفاء ذلك النغم تماماً ، وإنما يتحقق تحققاً ما في المماثلة والموازنة "[١] في مواضع منفصلة من التعبير ، فبين "المناظر ، والمحابر " موازنة ، وكذلك بين " الشجر ، والثمر ، والعبق " مماثلة ، فهو يتبع في ذلك منهج ابن أبي الإصبع في شرطه للمماثلة بضرورة توالي الألفاظ الموزونة ، ويبالغ في استهزائه من الحالة المزرية التي وصف بها معاصريه ، ويصف عمق ما يجده تجاههم من حسرة ، وندم على حجم الضياع الفكري والمعنوي الذي يرفلون فيه ، فهو وصف يعرض لتلك الحالة في صورة بيانية تمثيلية ، إذ شبه حالهم في جمال مناظرهم ، وتعدد كتبهم وتنوع نظمهم ، وحسن مكانتهم وعلو منازلهم في المجتمع ، مع سوء المخبر والمضمون ، في الفكر ، والنفس والذي كشف عنه تشبيه رداءة نتاجهم الفني ، بلحاء الشجر ، الذي يغطي الأشجار ويحميها ، مع أنه يفتقر لأبسط مظاهر الحياة والخير " وليس ثم ثمر و لا عبق ".

فالموازنة المتتابعة في فواصل الجمل إنما تنقطع وتصدم بالقصور الصوتي عند قوله :" طيالس " التي يختلف فيها الوزن عن الأوزان في " مناظر ، ومحابر " ، والتي تطول فيها الجملة فيخف معها الإيقاع الموسيقى على الأذن ، ليعاود الظهور في المماثلة في قوله : " لحاء الشجر ، وليس ثم ثمر ولا عبق " ، والسجع المفصول بين " الشجر ، والثمر " . وهذا مستوى في التعبير أقل تأثيرا وبلاغة بديعية من المستوى السابق ، حيث الإيقاع الصوتي المتذبذب في السياق كان سبباً في تباين وقعه على السمع والوجدان .

وأقل من ذلك قيمة فنية وبلاغية عندما يتكلف الكاتب المماثلة والسجع ، ويتحرى توالي الألفاظ ، كما في قوله يصف حلوى الخبيص[٢] :" ورأى الخَبيصَ

---

(١) من توجيهات الدكتور المشرف .

(٢) الخبيص هو حلوى من التمر والسمن ، المعجم الوجيز ، مادة خبص .

فقال : بأبي هذا الغالي الرَّخيص ، هذا جليدُ سماء الرَّحمة ، تَمَخَّضَتْ [1] به فأبرزتْ منه زُبْدَ النَّعمة ، يُجْرَحُ باللحظ ، ويذوبُ من اللَّفْظ . ثم أبيَض، قالوا بماء البَيض[2] البضّ [3] ، قال غضٌ مِن غَضّ . " [4]

فهي عنده من أجود أنواع الحلوى غالية في قدرها رخيصة في سعرها ، فكأنما بياضها ولينها جاء مستخلصا من جليد سماء الرحمة وأقصى صور العطف والرقة اختلطت مقاديرها به فأبرزت لهم زبدة النعمة وخالصها في شكل حلوى الخبيص ، وكان إمعان النظر لها كأنما يجرح سطحها ، وكثرة النطق بها ووصفها كأنما يُذوب أجزاؤها ، وتظهر هنا المبالغة في تصوير عمق افتتان الكاتب بها وبطعمها ، ورضوخه عند قيمتها عن غيرها من أنواع الحلوى ، فبوجودها يتجلى مظهر النعيم التام ، الذي تأتي به الرحمة المطلقة بالخلق .

ومما يتضح جليا في السياق هنا أن بين " الخبيص ، والرخيص" موازنة ، وقد أتى بها الكاتب في فواصل الفقرات ، كما أن بينهما سجعا متوازيا حيث تتوافق الفواصل فيما بينها في الوزن والتقفية [5] ، وتمتد العبارة فيضعف فيها مستوى الإيقاع الصوتي في صياغة الموازنة والسجع ، وذلك بين " الرحمة ، والنعمة " لطول الفاصل بينهما ؛ ليعاود البروز من جديد في المبالغة المقصودة في قوله :" يجرح باللحظ ، ويذوب من اللفظ "، فبين " اللحظ ، واللفظ " موازنة ، كما أن بينهما سجعاً متوازيا .

ثم تبرز الموازنة في فقرات قصيرة بين " البضّ ، وغضّ " و" غضٌ من غضّ " ، وبينهما سجعٌ متوازٍ في " البض ، غضّ " ومحرف في " غضٌ من غضّ " كما أن حرف الضاد يظهر مبثوثا في نواحي متعددة من سياق الجملة الوصفية ، وقد اقتربت فيه الكلمات المسجوعة اقترابا شديداً مما تسبب في اضطراب الإيقاع

---

[1] مخض اللبن أي استخرج زبدته بعد خلطه بالماء وتحريكه ، المصباح المنير مادة مخض .

[2] ماء البيض أي زلال البيض ، " التوابع والزوابع " ، ص: ١٢٠ .

[3] البضّ أي الشديد البياض ، أساس البلاغة ، ج١، مادة بضض .

[4] رسالة التوابع والزوابع ، ص : ١٢٠ .

[5] الإيضاح في علوم البلاغة ، م٢ ، ج٦ ، ص: ١٠٧ .

الصوتي وإرباك الأداء الموسيقي المتناغم للمعنى" ثم أبيَض ، قالوا بماء البَيض البضّ ، قال غضٌّ من غضّ ."

والإيقاع الصوتي للموازنة والمماثلة في التعبيرات السابقة يخفف من الإحساس به الفصل بين الموازنات والمماثلات بجمل تتفاوت فيما بينها في الطول والقصر .

وقد يأتي الإيقاع خافتاً ، ضعيفاً عندما يبالغ في زيادة طول تلك الجمل ، وإن أتت في سياق معتدل متساو في الكلمات والتعبيرات ، غير أنه ذو أثر بالغ في انعدام صوت الإيقاع الموسيقي ، ذلك ما نجده في قوله يصف دوحة تابع أبي تمام (*) ، يقول : " وركَضْنا حتى انتهَيْنا إلى شَجَرةٍ غَيْناء(١) ، يتفجّرُ من أصلِها عَينٌ كمقلَةٍ حَوراء ، فصاح زُهَير : ياعَتّابُ ابنَ حَبْناء " (٢).

فقد وصل هو وزهير إلى دوحة غيناء التفت أغصانها مخضرة نضرة ، ونبع من أعماقها الماء ، في بياض وصفاء فجاءت أشبه بمقلة حوراء ، نستدل من ذلك الوصف على أبرز مظاهر الجمال ، وصور الاعتناء بالطبيعة وتهذيبها حتى أتت على هذا النسق من الإبداع ، مع توفر أسباب الحياة ومكامن الجمال في أصلها ، مما جعلها حقيقة بأن تكون دليلاً على دار عتاب ابن حبناء ، تابع أبي تمام ، وهنا نلحظ الرمز الخفي لمدرسة أبي تمام الشعرية والتي تعتمد على التصنع والتهذيب والتنقيح ، مع توفر القريحة النافذ ، وصدق الموهبة المانحة ، كما هو الحال في تلك الدوحة .

فالموازنة التي تظهر بين " غيناء ، وحوراء ، وحبناء "، كما أن بينهم سجعاً متوازٍ يظهر في الهمزة والمد ، ينطلق معهما صوت التنفّسْ ، فيذهب بحدة الإيقاع وتقسيماته ، كما يظهر بادياً جلياً في سياقات الأمثلة السابقة ، وإن كان فيها صورة رمزية لطبع أبي تمام ومدرسته الشعرية ، غير أن طول الجمل في السياق أخفى ذلك الترنم الذي ينشده الكاتب في التعبير، إضافة إلى ذلك ما يمكن أن نشعر به من

(*) سبقت ترجمته ، ص : ١١٥ .

(١) الغيناء من الشجر الكثيرة الورق الملتفة الأغصان ، المخصص ، لابن سيده تحقيق : لجنة إحياء التراث العربي ، ج٣، السفر العاشر ، ص: ٢٢١ .

(٢) رسالة التوابع والزوابع ، ص : ٩٨ .

تكلف للصنعة البديعية في استخدام الموازنة في الجملة الأخيرة " فصاح زُهَير: ياعَتَـّابُ ابنَ حَبْنـاء " ، وإن كانت العبارات معتدلة في ألفاظها وجملها ، إلا أنه اعتدال أضرّ به التطويل ، والاسترسال ، وأثقله التكلف والصنعة . وهو أضعف المستويات البديعية في الموازنة وأقلها ظهوراً في رسالته .

إذاً فالموازنة هي لحن صوتي متناسق في موسيقى النص اللفظية مع السجع ، وتمثل عند ابن شهيد في " التوابع والزوابع " المستوى الأدائي الثاني في الرقي والتميز الفني ، والتعبيري ؛ فكثيراً ما نجدها تأتي موازية للسجع في الأسلوب والصياغة ، وفي تمثلها لأفكار الكاتب الشخصية ، ورؤاه النقدية ، ومواقفه الانفعالية الخاصة التي أراد أن يثيرها في نفس المتلقي ، وفكره ، فظهرت عالية الإيقاع بين نصوصه في ثنايا فصول الرسالة ، فالسجع المتوازي يعتبر منهجاً نغمياً اتخذه ابن شهيد أسلوباً تأثيريا في تراكيب السياق النثري .

ويقدر ابن شهيد قيمة الموازنة في الكلام فهو القائل :" فقلتُ: في نفسي : قرعَكَ ، بالله ، بقارعَـتِـه ، وجاءك بمُماثَـلَتِه . ثم قلت له : ليسَ هذا ، أعزّك الله ، منـّي جَهلا بأمر السّجع ، وما في المماثـَـلة والمقابَلةِ من فَـضْل".

فمن خلال ما سبق سرده من نصوص توضح مستويات الأداء البديعي للموازنة أو المماثلة عند ابن شهيد ، والتي أقر باستخدامها ، وحرص على مراعاتها في رسالته وأقواله المنثورة والمنظومة ، والتي يخضع في صياغاتها ، اللفظية ، والمعنوية إلى حالة نفسية وعقلية ، تملي عليه ما يقول ، وتمده بالتراكيب والتعبيرات في إطار ما يطلبه المعنى ، ويمثله الغرض .

كما نجد أنه يحرص على ما تتضمنه الموازنة من معانٍ نفسية ، أو عقلية ، على و أن يؤدي النغم فيها إلى حضور معنى اللفظ في الأسماع بتردد إيقاعه الموسيقي والصوتي في التركيب ، وفي الغرض بثبات الهيئة والصفة ؛ فجاءت صياغتها أبدع ما تكون في السرد الوصفي من رسالته خاصة ، أو أن تصاغ من المترادفات في المعاني كما في قوله :" وقليلُ الالتماح من النظر يزيدني ، ويَسيرُ المطالَعةِ من الكتب يُشفيني "[1] فبين " قليل ، ويسير " ترادف لفظي فكلا اللفظتين

---

[1] رسالة " التوابع والزوابع " ، ص : ٨٨

تعبران عن معنى واحد ، وهما أيضاً على وزن واحد ، أو أن يظهر في ألفاظها تطابق واضح بين اللفظ والمعنى كقوله مثلاً في وصف الإوزة : " فمرّةً سابحة ، ومرةً طائرة ، تنغمسُ هنا وتخرُج هناك " [1] فذلك الإحساس بالنشوة يظهر في حركة الإوزة عبر عنه بالمطابقة الموزونة في قوله " سابحة ، وطائرة " .

ويمكننا القول إنه نتيجة لهذه السجية المطبوعة في العرض ، فإن البيان البليغ كما هو معروف إنما تظهر براعته حين يتبع اللفظ المعنى ، ويتبع المعنى صدق التعبير والشعور عند الكاتب والمبدع ، هذا يقودنا إلى القول بأن النظم النثري والشعري الذي يتبع كوامن الكاتب العقلية والنفسية إنما يخضع لمزاجه المتقلب ، وانطباعه المتباين ، في أغراضه المتنوعة ، فمستواه عندئذ لا يلتزم خطاً إبداعياً موحداً بين الكلام ، وذلك ما يتجلى بارزاً في رسالة ابن شهيد" التوابع والزوابع ".

وقد سار ابن شهيد في استخدامه للموازنة والمماثلة ، في نصوص رسالته على نهج فني متناسق ، إذ غالبا ما تأتي الموازنة والمماثلة في سياق بلاغي يعتمد على المعاني المصورة ، كصور الاستعارة التمثيلية كثيراً ، وصور التشبيه التمثيلي أحياناً ، وكأنما يريد بذلك أن يمزج في عرض معانيه النفسية والعقلية بين الصور الخيالية المجسدة في حيوية تجذب الأذهان وتثير العواطف والانفعالات وبين الأسلوب الموسيقي المتناغم ، الذي يبعث على التشويق ، والطرب المترنم ، مما يضمن معه سريان تلك المعاني ، وانتشارها لتؤدي الغرض المراد منها والذي تقوم على أساسه رسالة " التوابع والزوابع " .

ومما يلحظ بارزاً في موازنات الكاتب ، ومماثلاته أنها تتداخل مع غيرها من ألوان البديع اللفظي كالسجع ، والجناس ، فيوفر لها ذلك الأسلوب أثراً واضحاً في إشاعة جو موسيقي وتناغمي له صدى عالٍ في النص ، فتتحقق معها آنذاك أهداف المماثلة والموازنة اللفظية ، في حاجة الكاتب إلى الدقة والإحساس التعبيري في عرض المعاني ، بصورة خالية من أسباب الملل والضجر؛ إذ أن ما يطلبه في الرسالة معنى شخصي وشهادة أدبية بتفوق فني ، تقف حاجزاً أمام دعوات المغرضين والحاسدين .

---

[1] رسالة " التوابع والزوابع " ، ص : ١٥٠.

ومراعاة لإيجاد مستوى التأثير الموسيقي الذي يريد إثارته الكاتب حول المعنى بما يتناسب مع ما يسعى لإيضاحه من مواقف ، وأغراض ؛ فهي تظهر في صياغات متعددة ، ونسق تعبيري متباين ، و تسير وفق منهجية إبداعية متميزة للصيغ البديعي عند ه ، تعمد إلى التناغم أولا ، والبساطة ، وجذب الانتباه ثانياً ، فهي تظهر في فواصل الجمل القصيرة ، فيعلي ذلك من مستوى الإحساس بالتفاعل ، والتناغم مع النص ؛ أو أن تأتي في فواصل الجمل الطويلة بعض الشيء ، والذي يبرز خاصة في الأوصاف النفسية ؛ أو أن تتسع أوزان الألفاظ بين صدر الجملة وفاصلتها ، مما يكون للإيقاع الموسيقي معه أثراً متميزاً ، وبلاغة بديعية قوية .

وتكاد تخلو موازنات أبي عامر في رسالته " التوابع والزوابع " من التكلف ، والصنعة الممقوتة إلا ما جاء نادراً وقليلاً ، وهو تكلف يعبر في سياقه عن غرض في نفس الكاتب ، أعانه التكلف في تنبيه القارئ إليه في أسلوب من التعريض دون التصريح ، كما في قوله يصف تابع أبي تمام .

وفي غير ذلك فموازناته تجري على الطبع ، وتصدر عن قدرة وموهبة ، في انسجام صوتي يخلو من التعقيد الفظي أو المعنوي المستهجن في السمع أو المستغلق على الفهم ، والمسيء بالغرض .

المبحث الثالث

مستويات الأداء البلاغي للمبالغة في رسالة " التوابع والزوابع"

جماليات المبالغة في تجاوز حدود الوصف :-

المبالغة أسلوب من البديع المعنوي في الكلام ، تُسهم تعبيراتها الفنية في إيجاد شكل متميز للمعنى ، وخصوصية للغرض الأدبي في السياق ، يصل بها الوصف إلى أعمق معانيه ، ويعرض لأدق تفاصيل الصورة من وجهة نظر شخصية تشكل ألوانها وحدودها التجارب والمواقف الفكرية والنفسية الخاصة بالأديب ، والتي تتنوع بين مطلق الخيال في التصوير ، والمزج بين حدود الحقيقة وآفاق الخيال فيقارب المعنى التصور النفسي ، والعقلي ولا يماثل الواقع الحسي ، فتستثير صياغاتها كوامن النفس وتشحذ الذهن ، وتؤثر في التصورات والمواقف .

تُعرف بين فنون البديع المعنوي والبلاغي في الكلام " بأن يدعي لوصف بلوغه من الشدة والضعف حداً مستحيلاً أو مستبعداً لئلا يظن أنه غير متناه في الشدة أو الضعف " [1] .

فذلك الحد المستحيل أو المستبعد من حدود المعنى والذي هو أقصى ما يمكن أن يصل إليه الوصف في الكلام ، يكون ميزان الجودة فيه والحسن البلاغي والدلالي في نسقه ذوق المتلقي وموقفه الناقد من التعبير، فما وافق العقل والطبع منه فهو التبليغ ، وما وافق الطبع دون العقل فهو الإغراق ، وما رفضه العقل والطبع فهو الغلو .

والمبالغة في الأدب فنٌ برع في نسج بدائعه الكُتاب والشعراء قديماً وحديثاً ، فسجلوا في صوره طبيعة البيئة ، ومقتضيات الزمان وأوضاعه ، الاجتماعية والثقافية ، فكانت انعكاسا لواقع العصر وأحواله .

ولبيان قيمتها البلاغية في التركيب ، وما لها من أثر نفسي وعقلي وحسي على المتلقي ، وتأثيري في المعنى ، تجد أن القرآن الكريم وهو خير كتاب أنزل ، وأتم أسلوب بلاغي نسج في العربية ، جاء متضمناً على طابع مميز من المبالغة البديعة والمؤثرة في سياق آياته ، بل هي تمثل ملمحاً مهم من ملامح الإعجاز البلاغي والتعبيري في القرآن .

---

[1] الإيضاح في علوم البلاغة ، ج ٦ ، ص: ٦٠ .

وعند البحث عن مقاييس جمال المبالغة في كتب البلاغة ، وأجمل نصوصها في الكلام الأدبي ، نجد أن أحسن المبالغات ما حمل المعنى وعبر عنه في أدق صوره ، وأوسع شمولية للغاية ، في أعمق معانيه وأجمل خيالاته ؛ مع مراعاة إحداث التفاعل العاطفي بين النص والمتلقي ، ودقة التمثل للمواقف النفسية والانفعالية .

صور المبالغة في رسالة " التوابع والزوابع " :-

والمبالغة عند ابن شهيد في رسالة " التوابع والزوابع " تعرض لبيان قدرته الأدبية في النظم والتأليف ، وتكشف عن صدق موهبته الفنية على السوق الفني والتعبيري ، في نسق بديع ومؤثر، يجمع في طياته بين جمال التصوير ودقة الوصف ، وإثارة الخيال ، وعمق المعنى ، في قالب لفظي منسجم مع الغرض .

لذلك فهي اللون البديعي البارز الذي يطالعنا به الكاتب ابتداء من مفتتح الرسالة وتمتد معه إلى خاتمتها ، سواء أكان ذلك الحضور البديعي معنوياً أم لفظياً في سياقها وتراكيبها ، أم في مضمونها ومعانيها وأغراضها .

فهو يجعل من عالم الجن مسرحاً لأحداثها ، ويتنقل فيه ما بين شاعر مبدع ، وأديب مصقع ، و ناقد متمرس ، وهو أمر خرج به ابن شهيد عن الواقع والمعقول عادة وعقلاً - وإن كان للجن عالمها الخاص الحقيقي إلا أنه كما يذكر القرآن ﴿ يَرَاكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُ مِنْ حَيْثُ لا تَرَوْنَهُمْ ﴾ [سورة الأعراف آية ٢٧] - ثم نراه يجاوز الحد في ذلك التصور والتخيل فلا يعرض تناجه على أدباء عصره فحسب بل يتخطاهم إلى فطاحل الأدب الجاهلي والإسلامي في القديم والحديث ، في المشرق والمغرب ، ويبالغ في ذلك التجاوز فلا يقنع بتخيل شخوصهم الذاتية بل يسعى للوصول إلى مصادر الإلهام عندهم ومنابع الإبداع في تناجهم ، وهو في جميع تلك اللقاءات يمثل الأديب الفذ ، والناطق المفحم ، فلا يؤخذ عليه وجه نقدي واحد ، إلا ما كان يعقبه من مدح مبالغ فيه واعتراف بالقدرة والبيان التام والأكيد .

ومنهج المبالغة في رسالته ذو ميزة فنية وبلاغية تظهر فيما يتناوله من وصف وتصوير، وفيما ساقه من تعبير في سبيل التدليل على تلك القدرة والبراعة

الفنية العالية ، كوصفه للبرغوث مثلاً ، أو الفقيه الشره كما سنعرض لبياته فيما يأتي إن شاء الله .

إذن نخلص من ذلك إلى أن المبالغة عند ابن شهيد الأندلسي تمثل صدى انفعالياً يحسه الكاتب في نفسه ، وتتحرك به مشاعره وعواطفه ، فيعمد إلى إثارته في نفس المتلقي وفكره ، فأساليبه في مبالغاته النابعة من نفسه والمتأثرة بمواقفه وآرائه ، خاضعة في ذلك لما تمليه عليه قريحته الفنية والتعبيرية من كلام وخيالات ، مما أدى إلى تباين مستوياتها الأدائية في دقة البيان عن مضمونها ، وغاية الفصاحة في الوصول إلى مغزاها تبعاً في ذلك لما تهدف إلى تناوله من أغراض ذاتية أو فنية .

فهي من أرقى مستويات المبالغة ، عندما تأتي للتعبير عن دقائق المعنى ، وتبين عن غاية الوصف في الغرض المراد ، في حلة من التصوير البياني والفصاحة الأسلوبية ، كما في قوله على لسان تابع أبي الطيب المتنبي(*) ، يزهو بقدرته ، ويفتخر ببراعته في كبرياء أدبي : " فلمّا انتهَيتُ ، قال لزهير[1] إن امتَدَّ به طَلَقُ العُمُر ، فلا بُدَّ أن ينفثَ بدُرَر ، وما أراه إلا سيُحتَضَر ، بين قريحةٍ كالجمْر ، وهِمّةٍ تَضَعُ أخْمَصَه[2] على مَفرق البَدْر " [3] .

فبعد أن عرض الكاتب على تابع أبي الطيب - والذي وسمه بـ "خاتمة القوم " إشارة إلى مكانته الشعرية ، ومنزلته الأدبية في نفسه - ، جانباً من نتاجه الشعري ، أجرى على لسانه عبارات الفخر والتمجيد الأدبي لذلك النتاج الشعري ، والذي بالغ فيه فأصدره على لسان ملهم المتنبي وتابعه في نظم إبداعاته الشعرية ، ليعزز بذلك دعوى تفوقه الشعري ، ويصد افتراءات المغرضين ، ويحوز بواسطته على رضا المتلقين ، والاقتناع بما يَعرضُ له من إبداع شعري .

فالمبالغة تظهر ابتداء في نص الشهادة عندما تكهن " حارث ابن المغلس " تابع المتنبي لابن شهيد بقصر العمر وسرعة الموت ، بسبب ما بدا عليه من توقد القريحة الفنية والتي أشبهت الجمر في حرارتها ؛ وهمته العالية في السوق والتأليف

(*) سبقت ترجمته ، ص : ١١٥ .

[1] هو تابع ابن شهيد الأندلسي ، زهير بن نمير .

[2] الأخمص ، باطن القدم الذي يتجافى عن الأرض ، المعجم الوجيز ، مادة خمص .

[3] رسالة التوابع والزوابع ، ص : ١١٤ .

والتي تصل به إلى السطوع في سماء الأدب والنظم منه خاصة ، الأمر الذي كان السبب في إنهاك قواه الفكرية ، والاستيلاء على نفسه و التعجيل بدنو أجله .

ومما يلحظ هنا ، دقة البناء التركيبي للصورة ، فقد بدأها الكاتب ، بإن الشرطية والتي تضمنت معنى الشك والنفي لما بعدها [1] " إن امتد به طلق العمر فلا بد أن ينفث بدرر، ... " إذ امتنع - من وجهة نظر تابع المتنبي - أن يكون من تلك الهمة المتميزة طول العمر ، وإن كان - وهو أمر مشكوك فيه - فلابد أن تأتي بفنون من القول ، تكون في نفاستها وجمال إبداعها أشبه بالدرر، فضلاً عن أنها تصدر منه طيعة سلسة ينسجها من طبعه وموهبته التي مثـلها بإدعاء صفة النفث لها على سبيل الاستعارة المكنية ، إذ شبهها بالهواء يخرج عند النفخ بالنفس ، طوى ذكر المشبه به ، وأتى بشيء من لوازمه وهو النفث .

وفي الدرر تصوير على سبيل الاستعارة التصريحية ، والتي تبرز نفاسة الكلام ، وعلو قيمته ، وبين النفث والدرر خيال وثاب ، فلك أن تتخيل كيف ينفث بالدرر" وكل صورة استعارية تؤدي إلى المبالغة التي تعني بالنسبة للأديب قوة في الإحساس ، والحضور النفسي للمعنى " [2] .

وكذلك في استخدام الاستعارة التمثيلية في قوله " وهِمّةٍ تَضَعُ أخْمَصَه على مَفرق البَدْر " ، فقد شبه بلوغه غاية المجد الأدبي بفضل همته العالية ، بمن يضع أخمصه على مفرق البدر، طوى حال المشبه ، وذكر هيئة المشبه به على سبيل الاستعارة التمثيلية التي تتشكل من عناصر أكثرها خيالية مجازية تؤدي إلى مبالغة كبيرة .

وللمبالغة في السياق ميزة بلاغية وسمة معنوية وفنية ، تظهر في بلوغها بالمعنى أقصى غايات الخيال ، والدقة في التعبير والذي يعرضه الغلو في صياغة الصورة المجازية ، فمما لا يقبل عقلاً ولا عادة أن يضع الكاتب أخمصه على مفرق

---

[1] إن هنا هي إنْ المخففة من الثقيلة ، وتأتي بمعنى النفي وذلك إذا وليها " إلا" ، يُنظر الإتقان في علوم القرآن للحافظ جلال الدين السيوطي ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت لبنان ، ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م ، ج٢ ، ص : ١٦٨ .

[2] من توجيهات الدكتور المشرف .

البدر، وهي كناية عن همته العالية في النظم والطموح الراقي في التعبير، وحيازة المجد في القدرة على البيان والفصاحة .

كما يعد النسق الموسيقي في الصياغة سبب من أسباب الجمال الفني والتأثيري في سياق صورة المبالغة هنا ، فقد اعتمد الكاتب على السجع القائم بين نهايات تلك الجمل المعتدلة " العمر، ويدرر، وسيحتضر، والجمر، والبدر" والسجع المتوازي منه في " جمر، وبدر" ؛ وختام السجعات بحرف الراء ، مما يؤدي إلى تكرار الصوت والتردد في النغم الموسيقي والتصور الخيالي والأثر النفسي للمعنى معاً ، فحاز بذلك الجمال في الأداء وقوة التعبير عن الغرض الفخري في صياغة بليغة أنطق بها غيره من توابع كبار الشعراء " كتابع المتنبي" الحارث بن المغلس" .

ومن إبداع سياق المبالغة التي ساق فيها الكاتب غرضه الفخري أن رسم للمتنبي تلك الصفة المتشكلة من طبيعته الشعرية وتكوينه النفسي المتكبر، ليرمز في ذلك إلى أن " أبا الطيب كان يجيد في وصف الحروب ، والفرس البيضاء كناية عن صراحته ووضوحه .. والعمامة الحمراء ترمز إلى أن في أصل طبعه كلفاً بالدماء .. والعذابة الصفراء ترمز إلى حقده على حكام عصره ورغبته في الانتقام منهم . وهو في الجملة متكبر شديد الذهاب بنفسه .. مجنون الطموح " [1] ، فتلك الأوصاف حريا بها أن تجعله ضنيناً بشهادته ، ناظراً بعين ناقدة مدققة على أرقى ما يكون فيه الأسلوب الأدبي من إبداع وبراعة ، والذي يتناسب وقدرته الفذة في النظم والتأليف ، ذلك الأسلوب الذي لا يملك عنه تغاضياً ، ولا يستطيع لفصاحته ورقيه إنكاراً كان أسلوب ابن شهيد في شعره ، تنبئ عنه تلك شهادته في ختام ذلك اللقاء : " فلمّا انتهَيتُ ، قال لزهير إن امتَدَّ به طَـلَـقُ العمُـرُ ، فلا بُدَّ أن ينفثَ بدُرَر، وما أراه إلاّ سيُحتَضَر ، بين قريحةٍ كالجمْر ، وهِمَّةٍ تَضَعُ أخمَصَـه على مَفرق البَدْر".

---

[1] تجديدات الأندلسيين في النثر العربي ، د : إبراهيم موسى حاضر السهلي ، نادي مكة الثقافي الأدبي ، الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ ، دار الحارثي للطباعة والنشر ، الطائف ، ص: ١١٤.

. وهنا تظهر المبالغة في غرض يقتضيها وهو الفخر الذي جاء في هذا السياق ضمنيا ، فقد وصف تابع المتنبي بأنه متكبر ، ومعتز بفنه ، ومتباهي بنظمه ، فهو يجد أن أي نتاج أدبي لا يوازي ، ولا يضاهي نتاجه الفني ، وبلاغته التعبيرية ، وعلى ذلك فهو يعترف بقدرة ابن شهيد ، ويبالغ في مدحه وإعجابه بأدبه .

ومثل هذا النص في نسق المبالغة ، ومضمونها الفخري أو المدح الذاتي بأسلوب استخلاص الحُكم وتضمين الرأي الخاص على لسان الغير، قوله يصف حال ناقد كبير من نقاد عصره ، استمع لنظم ابن شهيد ، وشهد توارث الموهبة وأصالتها في نسبه ، يقول : " قال : والذي نفسُ فِرعونَ [1] بيدِهِ ، لا عَرَضْتُ لك أبداً ، إني أراك عَريقا في الكلام . ثم قلَّ واضمحلَّ [2] ، حتى إن الخُنفَساء لَتَدوسُه ، فلا يشغَل رجْليها . فعجِبتُ منه ."[3] .

فالقسم يحمل في طياته معاني العجز النقدي أمام القدرة البيانية والبلاغية الباهرة التي تتمتع بها شخصية ابن شهيد الأندلسي والتي كان يجري فيها على عِرقه [4] ، وهي بقية موروث من أصله ونسبه ؛ ولا يقف الكاتب عند هذا الحد من وصف العجز النقدي بل نراه يبالغ في تصوير ما آل إليه حال ذلك الناقد المتجبر في نقده كتجبر فرعون في بني إسرائيل ، من إحساس بالضعف والاستصغار فيقول : " ثم قلَّ واضمحلَّ ، حتى إن الخُنفَساء لَتَدوسُه ، فلا يشغَل رجْليها " فقد بلغ من الحقارة والهوان في الرأي قدراً لو قُدّر فيه للخنفساء أن تدوسه لما تعثرت به ، أو شغلها عن مواصلة السير .

فالمبالغة هنا من الغلو المقبول لتضمنه جانبا حسنا من التخييل كما نبه إلى ذلك البلاغيون ، ولكونه يصف جنياً هو تابع شيخ من شيوخ النقد في عصره ،

---

(1) فرعون هنا هو فرعون ابن الجون ، اسم رمز به ابن شهيد لتابع عالم من علماء النقد في عصره ، صرح بذلك في قوله : " هذا فرعون ابن الجون ، فقلت : أعوذ بالله العظيم من النار والشيطان الرجيم ! فتبسمَ زُهيرٌ وقال لي : هو تابعة رجُل كبير منكم ، ففهمتها عنه " رسالة التوابع والزوابع ، ص : ١٤٦ .

(2) اضمحل ضعف وانحل شيئا فشيئا حتى تلاشى ، المعجم الوجيز مادة اضمحل .

(3) رسالة التوابع والزوابع ، ص : ١٤٦ .

(4) يقول بطرس البستاني : " والشعر في بيت أبي عامر عريق النجار ، متلاحق الآثار ، فأبوه عبد الملك شاعر ، وكذلك جده مروان ، وجد أبيه أحمد بن عبد الملك ، ثم عمه وأخوه شاعران ، وهو أجودهم شاعرية ، وأخصبهم قريحة ، وأطولهم نفسا ، وأوسعهم شهرة " المرجع السابق ، ص : ٣٨ .

ويخاطبه في عالم الجن ، ذلك العالم الذي لا يتأتى للإنسان رؤيته ، وما يدور في ذهنه عنه إن هو إلا نسج من الخيال ، ساقه الكاتب ليجد فيه سبيلاً للتندر والسخرية ، والنيل ، والاستهزاء من منتقديه من أبناء عصره .

ولصياغة المبالغة أثر في عرض المعنى السابق ، وذلك باستخدام أسلوب التضاد المعنوي في الكلام ، حيث وصف ذلك التابع بأنه فرعون في النقد ، إشارة إلى عظيم القدر الذي بلغه ذلك الشيخ في الأدب والنقد ، في مقابل تمام العجز الساخر والمخزي الذي أعتراه عند محاولته الاعتراض على تلك القدرة البالغة التي تميز بها البيت الشهيدي [1].

ومن بديع هذا التركيب في سياق المبالغة ، قوله يصف فقيهاً شرهاً ، وقعت له الحلوى فطار بها عجباً : " خرجتُ في لمَّـةٍ [2] من الأصحاب ، وثُـبَةٍ [3] من الأتراب ، فيهم فقيهٌ ذو لَـقْم [4] ، ولم أعرِفْـهُ بهِ ، وغَـرِيم بطنٍ [5] ، ولم أشعُرْ له ، رأى الحلوى فاستخفَّـه الشَّـرَه ، واضطـرب به الولَـه ، فدار في ثيابه ، وأسالَ من لُـعابِـه ، حتى وقف بالأكداس [6]، وخالط غُمارَ الناس [7] " [8].

فتلك أوصاف هي غاية في الاستخفاف تنبئ عن شخصية طاعم شره ، وأن تكون تلك الشخصية لفقيه فذلك منتهى السخرية والاستهزاء ، إذ لا يتفق التهالك على مظاهر الدنيا من شهوة البطن مع اتزان الفقيه العالم بالدين ! ؛ وهذا غرض في هجاء الفقهاء أراد ابن شهيد أن يوصله لسامعه ، مع حرصه التام على أن يثبت في صياغته للسياق قدرته البلاغية على الوصف والتحبير .

فقد بالغ في نعته إذ وصفه بأنه " فقيه ذو لقـم " أي سريع الأكل ، و" غريم بطن" أي محكوم النفس للطعام ، مشغول عن الفكر بالبطن ، عبر عن ذلك بالمجاز

---

(1) وذلك لأن اعتراضه والشهادة التي انتزعها ابن شهيد منه كانت بعد سماعه وإعجابه بأبيات تنسب إلى جدوده ، وأبيه وعمه وأخيه ، يُنظر رسالة التوابع والزوابع ، ص : ١٤٤.

(2) اللمة الناس المجتمعون ، وهي الرفقة ، المعجم الوجيز مادة لمَّ .

(3) الثبة الجماعة من الناس ، لسان العرب مادة ثبَ .

(4) لقم الشيء لقماً أكله بسرعة ، المعجم الوجيز، مادة لقم .

(5) الغريم الدائن ، وغرم غرماً وغرامة أي لزمه شيء غير ما يجب عليه ، المصدر السابق ، مادة غرم .

(6) كدس التمر والدراهم، كدساً وضع بعضها فوق بعض، والأشياء تراكمت وازدحمت ،المصدر السابق، مادة كدس.

(7) غمارُ الناس جمعهم المزدحم المتكاثف . المصدر السابق ، مادة غمر .

(8) رسالة التوابع والزوابع ، ص : ١١٩ .

المرسل في كلمة " بطن " بعلاقته المحلية ، فذكر المحل وأراد ما يكون فيه من الطعام ، وذلك على سبيل الازدراء والتنفير .

ثم شرع يتخيل حاله وقد صادف غريمه ووجد مطلوبه " رأى الحَلوى فاستخفَّه الشَّرَه ، واضطَرب به الوَلَه ، فدار في ثيابه ، وأسالَ من لُعابه ، حتى وقف بالأكداس ، وخالط غَمارَ الناس" ، فقد تجسد إحساسه الشديد ، وموقفه الشره تجاه الحلوى كقوة مسيطرة على حلمه ورزانته ، فتركه مستخف العقل ومتغير الحال على سبيل الاستعارة المكنية ، إذ أسند للشره صفة من صفات الإنسان وهي السيطرة والاستخفاف ، وفيه إشارة إلى قوة الشره في طبع ذلك الصاحب حتى صار يتحكم فيه ؛ كما كان لولهه بتلك الحلوى قوة مماثلة في نفسه فجسدها وقد أحكمت بالاضطراب سيطرتها عليه ، حتى تركته على حال من الحيرة في طريقة الحصول عليها ، وهو في غاية الجوع لها ، كنى عن ذلك المعنى بقوله : " فدار في ثيابه ، وأسالَ من لُعابه" ، فاندفع لأجل ذلك يطلبها ويحث المسير إليها غير عابئ بما يكون منه وهو الفقيه الزاهد " حتى وقف بالأكداس ، وخالط غَمارَ الناس".

فهذا نص وصفي يحمل من معاني السخرية والمبالغة في الاستهزاء بالفقهاء ما يعكس معه موقف ابن شهيد من فقهاء عصره ، وما يجيش في صدره تجاههم من العداوة والبغضاء .

ومن هذا المستوى فإن المبالغة في الهجاء المقذع لابن الإفليلي [*] ، مما يزري من قيمته الفنية ، ويضعف موقفه الناقد لأدب ابن شهيد : " فصاحا : يا أنفَ النّاقةِ بنَ مَعْمَر ، من مُكّان خَيْبَر ! فقام إليهما جِنّيٌّ أشمطُ رَبْعةٌ وارمَ [1] الأنفِ ، يتظالَعُ في مِشْيَته ، كاسِراً لطَرْفه ، وزاوياً لأنفِه" [2] .

فقد رسم ابن شهيد لأنف الناقة ، أو تابع ابن الإفليلي صورة غريبة ، منفرة وهينة بالغة في البشاعة ، فهو جني قد اختلط سواد شعره ببياض " أشمط " [3] ،

(*) سبقت ترجمته ، ص : ١٤١ .

(1) ورم أنفه أي انتفخ من الغضب ، المعجم الوجيز مادة ورم .

(2) رسالة التوابع والزوابع ، ص : ١٢٤ .

(3) المعجم الوجيز ، مادة : شمط .

ليس بالطويل ولا القصير ، فهو وسيط القامة " ربعة " (١) ، وقد امتلأ غضباً وغيظاً فهو " وارم الأنف " ، و يعرج في مشيته فكان ظالع (٢) ، وقد أغض من طرفه كبراً وتعالياً فوصفه بأنه " كاسراً لطرفه " (٣) ، وهو متقبض على الحضور غير متبسط لهم " زاوياً لأنفه " (٤) ، وفي ذلك تتجلى مظاهر الكبر والخيلاء ، والتباهي بالأدب ، والمعرفة ، والتي ينتقدها ابن شهيد فيما بعد في قوله : " فقلتُ في نفسي : العصا من العُصية (٥) ! إن لم تُعربي عن ذاتِك ، وتُظهري بعضَ أدَواتِك ، وأنتِ بينَ فُرسانِ الكلامِ ، لم يَطِرْ لكِ بعدَها طائر، وكنتِ غَرَضاً لكلِّ حَجرٍ عابر" (٦) .

فقد نفى عنه كل ما يمكن أن يوجب له ذلك التفاخر العظيم ، إذ وصفه بأنه في ذلك العُجب بنفسه وأدبه كبني انف الناقة إذ فخروا بما لا فخر فيه ، وتطاولوا في ذلك النسب الذي كان لهم مزريا ، ويدفع عن ابن الإفليلي – في رأي ابن شهيد - ذلك الوصف إذ هو أبان عن قدرته وبراعته في الأدب وأظهر بعض دلائله عليه ، كونه لم يعرف له اسم يعدُ بين الأدباء ، ولم يُذكر في نسجه قول ، و قد عبر عن ذلك المعنى بصورة تشبيهية بديعة فكانت حاله تلك بين الأدباء أشبه بحال من لم يطير له طائر في الكلام والتعبير الفني البديع ، ولم يكن له سبيل في المنافسة والكسب النفسي ، والحسي ؛ فالمبالغة هنا تأتي في التركيز على بيان مكانة ابن الإفليلي الأدبية وتدني مستوى كلامه التعبيري عما يدون في عصره إنما تكشف عن بالغ المنافسة القائمة بين ابن شهيد وبين ابن الإفليلي .

ومبالغات الكاتب في هذين النصيين من التبليغ في عرض الوصف ، وذلك يتناسب مع ما يسعى إليه الكاتب من عرض صورة هزلية ساخرة لذلك الفقيه ، أو

---

(١) المصدر السابق ، مادة : ربع

(٢) المصدر السابق ، مادة : ظلع

(٣) المصدر السابق ، مادة : كسر

(٤) أساس البلاغة ، مادة : زوى

(٥) العصا فرس لجذيمة بن الأبرش ، . العصية أمها ، ومنه المثل : لا يلد العصا غير العصية ، أن الفرع يشبه الأصل ، كما يشبه الإفليلي أنف الناقة ، يُنظر حاشية رسالة التوابع والزوابع ، ص: ١٢٤.

(٦) رسالة التوابع والزوابع ، ص : ١٢٤ .

لابن الإفليلي ، فعمد إلى ما يصدقه العقل ، ويقع في العادة ، وتقبله النفس من أقصى حدود يصل إليه وصف الهيئات والأحوال .

وتلك الأساليب من المستوى الرفيع للمبالغة تمثل قاعدة عريضة استند ابن شهيد إلى صياغتها في ثنايا رسالة " التوابع والزوابع "، وهو فيها يصدر عن عاطفة نفسية وانفعالية ، جياشة أسهمت في تكون نظرته ، ومواقفه التي تمثلت في كلامه وما ينظم ، فكان أسلوب المبالغة هو وسيلته في " الكشف عن طبيعة الشعور، والقدرة على التأثير في المخاطبين ، ومحاولة إشراكهم لحظات الإحساس ، فضلاً عن كونها زفرة لما تعتمل به النفس لأن النفس الإنسانية تمل الواقع إذا لاصق وتميل إلى ما يحلق بها" [1] والتي تآزرت مع متانة الصياغة ، وجودة التعبير ودقة التصوير، في عرض المعنى وبيان الغرض .

وفي جانب آخر من الرسالة تضعف القيمة الفنية للمبالغة ولا تنعدم ، حين تصدر عن حقيقة عقلية ، ولا تنبعث عن العواطف الذاتية ، وتتجرد من الأحاسيس والمواقف الشخصية ، لتكون وصفاً حسياً خالصاً لحالة من الأحوال المحسوسة ، على الرغم من اعتمادها على الخيال في الوصف ، ولذلك فهي مستوىً ثانٍ للمبالغة أقل تأثيراً وأبسط تركيباً في الرسالة ، منها قوله يصف حالة تابع أبي نواس [*] ، - وقد أراد أن يحكّمهُ فيما ينظم - ، والذي غلبت عليه الخمرة ، وفساد الرأي ؛ وذلك على لسان فتية يقدمون له الراح : " قالوا : إنّه لفي شُـربِ الخمرة ، منذُ أيّام عشرة ، وما نُراكم منتفعين به " [2].

فالصبية في حضرة أبي نواس تنفي عنه تمام عقل البيان ، وخوار القدرة على النقد والحكم ، في أسلوب كنائي تجلى في قولهم " وما نراكم منتفعين به " وهو أمر تمخضت عنه حالته في المداومة على شرب الخمر والإسراف في تعاطيه ، وهي حال بالغ في وصفها الكاتب بقوله " منذ أيام عشرة " فلم تعد له مع تلك المداومة أدنى حس بياني ، أو قدرة نقدية وتذوقية متوازنة .

---

(1) من وجوه تحسين الأساليب في ضوء بديع القرآن ، أ.د. محمد إبراهيم شادي ، مطبعة السعادة ، ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٧م ، ج١ ، ص: ٩١.

(*) سبقت ترجمته ص : ١١٥ .

(2) رسالة التوابع والزوابع ، ص : ١٠٥ .

ويبرع الكاتب عندما استخدم أسلوب التبليغ في سياق المبالغة هنا ، فهو وإن بلغ بالوصف إلى أقصى غايات المعنى في التصور النفسي والعقلي ، إلا أنه لا يجانب في أصل المعنى الحقيقة الثابتة عن واقع حياة أبي نواس الصادق .

مما أكسب الصياغة تأثيراً فنياً ، وانطباعاً نفسياً مدرك ، إضافة إلى ما بعثه الكاتب في ألفاظها من تناغم موسيقي استخدام فيه السجع المتوازي بين قوله "خمرة ، وعشرة " .

و يندرج تحت هذا المستوى القريب من المبالغة ، قوله يصف سرعة زهير بن نمير في رحلته إلى أرض الجنّ وقد صحبه معه : " تذاكرتُ يوماً مع زُهير بن نمَيـر أخبارَ الخـُطباء والشـُعَراء ، وما كان يألـَفـُهـُم من التـّوابع والزّوابع ، وقلتُ : هل حيلة" في لِقاء من اتـّفـَقَ منهم ؟ ، قال : حتى أستأذِنَ شيخَنا . وطار عنـّي ثم انصرَفَ كلمْحِ بالبَصَر، وقد أذِن له ، فقال: حُلَّ على مَتنِ الجَوادِ . فصرنا عليه وصار بنا كالطائر يجتابُ الجوَّ فالجوَّ ، ويقطعُ الدَّوَّ فالدَّوَّ [1] ، حتى التمَحْتُ أرضاً لا كأرضِنا ، وشارَفتُ [2] جَوّاً لا كجَوّنا متفرّعَ الشجَر، عَطِرَ الزّهَر " [3].

فأخبار الخطباء والشعراء ، نبهت ابن شهيد إلى قمم الإبداع الفني ، ومظاهر البلاغة الأدبية في الكلام ، فأثارت في نفسه ، ومخيلته الشوق إلى الالتقاء بتوابعهم ، ومجاذبة ملهميهم النظم والتأليف ، ليصل من خلالهم إلى غرضه في إثبات تفوقه الفني في الأدب ، ويخمد بآرائهم النقدية وشهاداتهم الفخرية ثورة منتقدي أدبه والناقمين عليه موهبة الإبداع وبلاغة الكلام ، فلذلك نجده يبالغ في تصوير سرعة الوصول إليهم والحديث معهم ، فقال : " وطار عنـّي ثم انصرَفَ كلمْحِ بالبَصَر" .

فقد استعار الطيران لسرعة حركته في طلب الإذن بالدخول والوصول إلى خفايا ذلك العالم الغيبي ، استعارة تصريحية تعكس انسجام الأوصاف للموصوف ،

---

(1) الدو الفلاة الواسعة والمستوي من الأرض ، المعجم الوجيز مادة دويت .

(2) شارفته دنا منه ، المصدر السابق مادة شرف .

(3) رسالة التوابع والزوابع ، ص : ٩١ .

وهو زهير التابع الجني المعروف بالخفة ، ثم شبه انصراف زهير إليه وما في ذلك الانصراف من مظاهر الشعور بالفرح الغامر بلمح البصر، مبالغة في وصف سرعته وقوة انطلاقته في سعادة وفرح لتلك الأرض الغريبة ، والمثيرة ، وهي مبالغة وإن حسُنت في بيان الحال وأتت على دقيق الوصف والتصوير إلا أنها من الصياغات الخيالية الدائرة كثيراً فيما يذكر من الكلام ، حتى كانت قريبة في معناها ومغزاها من الحقيقية في الوصف.

ومن بديع الأسلوب في نسقها أنها تعتبر بداية الرسالة والكاتب إنما يسعى لأن يقترب بتراكيبه من الواقع ، ليكون أشد تأثيراً وأيسر في القبول لدى النفس عند حديثه عن تلك الرحلة خاصة وأنه ينسجه من عالم خيالي مغيب ، يختلف في حقيقته وتأثيره عما ألفه الناس ، وما نسجه خيالهم حوله من تصور مخيف ، فقد استفهم متشككاً في صدق تحقق ذلك اللقاء ، ومثل هيئة الانتظار متحيراً من صحة وقوعه "هل حيلة في لِقاء من اتـّفـَقَ منهم ؟ قال : حتى أستـأذِنَ شيخـَنا . وطار عنّي ثم انصرفَ كلمْح بالبَصَر، وقد أذِن له "، ثم في الوصف المبالغ في بيان تميزه واختلافه عن عالم الإنس الذي يعيش فيه "حتى التـَمَحْتُ أرضاً لا كأرضِنا ، وشارَفتُ جَوّاً لا كجَوّنا متـفـرّعَ الشجَر، عَطِرَ الزّهَر" .

وهذا المستوى من المبالغات القريبة ، والشائعة عند ابن شهيد لا يعتبر ظاهرة بارزة في رسالته قياساً بالمستوى الأول .

وأقل منه أن تخلو صياغات المبالغة من تمام آلة الجمال في التعبير اللفظي للقول ، وأن تنحو منحى الابتذال ، وإن أشارت إلى المراد بدقة ، وبلغت بالتصور إلى أقصى غايات الغرض من الوصف ، إلا أنها أدرجت في سياق لفظي كان سبباً في إضعاف قيمتها المعنوية والبلاغية ، مما جعلها تأتي في المستوى الثالث والأدنى صورة من أساليب المبالغة عند الكاتب ، فيقول رداً على تابع ابن الإفليلي(*)، وقد احتج عليه بقصور علمه في النحو ، وقلة إدراكه لغريب اللغة:" قال : فطارحني

(*) سبقت ترجمته ، ص : ١٤١ .

كتـابَ الخليـل (*) قلتُ : هـو عِـندي فـي زِنـْبـيل (١) قـال : فنـاظِـرني علـى كتـابِ سِيبَوَيْـــه (**) . قـــلتُ : خَـرِيــتِ الهِـرَّةُ عنــدي عليــه ، وعلــى شــرح ابــن دَرَسْتـَوَيْـه(***) " (٢).

فأراد ابن شهيد أن يقول إنه أتقن أوزان العروض في النظم ، وأحاط بغريب اللغة وقواعد النحو في تراكيبها ، وأنه " لكثرة قراءته لهذه الكتب وفهمه إياها فهماً جيداً أصبح لا يحتـاج إليهـا فوضـعها فـي الزنابيـل أو فـي أمـاكن أخـرى"(٣)، فـدلَّ بالمبالغة عن استغنائه بمعرفته اللغوية عن تلك الكتب ، فهو مَنْ ألمَّ بما يحويه كتاب الخليل من قوانين وفصول فلم يعد بحاجة لمطالعته أو مراجعته ولم يبـال فـي أي موضـع تركه "هو عنـدي في زنبيل " ، وكذلك بـالغ في بيان قدرتـه علـى استيعاب قوانين الكتاب لسيبويه وشرح ابن درستويه ، فلم يعد يهتم بها أنى كانت وأينما وضعت ، فما بها من علم ومعارف هي لديه أساسيات ظهرت بتأثير منها إبداعات نفسه الأبية ، وإن كان في مواضع أخرى له من الكلام لا ينكر فيه فضلها في البيان ، كقوله :"وكمـا تختـار مليح اللفظ ، ورشيق الكلام ، فكذلك يجب أن تختـار مليح النحو، وفصيح الغريب ، وتهرب عن قبيحه " (٤) غير أنـه لا يجده مقياسا لبراعـة الأديب، أو إثبـات لقدرته على التفنن في التعبير .

إذن المبالغة هنا من نوع التبليغ في الصياغة ، فقد أصابت بدقة مضمون المعنى ، وغاية المقصد عند ابن شهيد ، في صورة ممكنـة ، ومتوقعـة ، غير أن مـا فيـه من

(*) الخليل ، هو أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي ، إمام في علم النحو ، وهو الذي استنبط علم العروض ، وحصر أقسامه خمس دوائر يستخرج منها خمسة عشر بحرا ، يُنظر وفيات الأعيان ، وأنباء أبناء الزمان ، لابن خلكان ، ج٢ ص: ٢٤٤.

(١) الزنبيل، القفه ، المعجم الوجيز ، مادة زنبيل .

(**) سيبويه ، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، الملقب بسيبويه ، مولى بني الحارث بن كعب ، كان أعلم المتقدمين والمتأخرين بالنحو ، ولم يوضع فيه مثل كتابه ، أخذ سيبويه النحو عن الخليل بن أحمد ، وعن عيسى بن عمرو يونس بن حبيب ، وأخذ اللغة عن أبي الخطاب المعروف بالأخفش الأكبر، المصدر السابق ،ج ٣، ص : ٤٦٣ .

(***) ابن درستويه ، هو أبو محمد عبدالله بن جعفر بن درستويه بن المرزبان الفارسي ، اللغوي ، النحوي ، كان عالما فاضلا ، أخذ الأدب عن ابن قتيبة ، وعن المبرد وغيرهما ، وأخذه عنه جماعة منهم الدار قطني ، توفي عام ٣٤٧هـ ببغداد . المصدر السابق ، ج٣ ، ص: ٤٣٥.

(٢) رسالة التوابع والزوابع ، ص : ١٢٤ .

(٣) ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي ، ص: ٩٢.

(٤) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ،ق١ ج١ ، ص: ٢٣٤.

صياغة تحمل من معاني الامتهان للكتب والعلم ، ما تنفر منه النفس ، وتشمئز من تخيله الأفهام ، مما أفقد النص بسببه مظاهر رونقه ، وجماله البلاغي ، وتمام فصاحته اللفظية و المعنوية.

ولعل مما يعذر لابن شهيد في قبول هذه الصياغة أنه أسلوب قلما يظهر إلا نادراً في رسالته " التوابع والزوابع "، وأنه إنما يعكس واقع مهماً من شخصيته الذاتية وطبيعة تفكيره في مرحلة ما من مراحل حياته مما يشير إلى أن ما يكتبه في نصوصه صادراً من طبعه وأنه ينسج من سجيته دون تكلف أو تصنع ممقوت .

نصل من ذلك إلى أن المبالغة وسيلة قوليه يعبر من خلالها الكاتب أو الشاعر عن موقف انفعالي ، أو فكر عقلي ، أخذ في نفسه صورة متميزة ، ومعنى متغاير، أراد أن ينقله كما يحسه ، ويتخيله بكل ما فيه من انفعال ، وتفاعل للسامع أو القارئ .

وهي فن من البديع المعنوي في التأليف ، ارتكز عليه ابن شهيد الأندلسي في رسالته " التوابع والزوابع" ، فظهر أثره بادياً في اختياره لموضوع الرسالة وغرضها ، ثم في عالمها ، وأرضيتها ، ثم في فصولها ومضامينها ، فكانت أقدر قولاً وصورة في التعبير عن مراد الكاتب ، وأسرع في تمثل ما يسعى إليه من معان حقيقية ، أو تخيلية يثبت من خلالها أمراً واقعاً في نفسه .

و من خلال النظر في صورها ، وصياغاتها ، تعد في أثرها الفني ، وقيمتها التعبيرية في النصوص من المستوى الراقي من مستويات الأداء البديعي ، بعد السجع والموازنة ؛ فالكاتب اتخذها في تعبيراته وسيلة فنية ومعنوية مؤثرة ، وبليغة ، تعينه في إثبات أصالة موهبته ، وتمكنه من التعبير عن انفعالاته ، وتبين عن حدود تفوقه الأدبي ، وبراعته في البيان والفصاحة . فتعتبر لذلك ركيزة أساسية في نسج الإبداع الفني في مضمون الرسالة وأهدافها ، إذ تدور في إطارها معاني أحداثها ، وفي أسلوبها تتجلى أحاسيس الكاتب ومواقفه الفكرية ، والذاتية ، من مدح ، و هجاء ، وتنديد ، ووصف ؛ وهي في جميع ذلك تومي إلى غرض ذاتي ثابت ، ومتكرر في جميع التراكيب ، تجيش به نفس أبي عامر ، وتحاول جاهدة تأكيده ، وإقناع القارئ به ، مفاده الفخر التام بالقدرة التعبيرية ، والتفوق الفني ، في كبرياء أدبي ، وشهادة موثوقة ، متأصلة ومعروفة في عمق الأدب العربي ، وحجة دامغة ؛ تحمل اليقين

الثابت بوجود الطبع السمح في الأدب والنباهة الفطرية على بديع النظم وجميل التحبير .

فهي على ذلك تظهر واضحة في الفخر الصريح ، كما تظهر في أوصاف التوابع ، فتشير إلى معنى الفخر الضمني ، إذ يتبع ذلك الوصف شهادة بالتفوق الذاتي على لسان التابع تعلي من قيمتها تلك الأوصاف ، وترضي بها غرور الكاتب البلاغي ، كقوله في وصف تابع المتنبي .

وحيث يعرض ابن شهيد في مبالغاته لغرض نفسي خاص ، وذاتي ، وبقدر ما يطلب من السامع التصديق ببراعته الأدبية ، والاقتناع بموهبته الفنية الفائقة ، التي سيطرت رغبة إثباتها على جميع تفاصيل القصة ؛ فقد كانت جلُّ مبالغاته في هذا السياق من قبيل التبليغ الذي يقترب في تخيله وصورته من حدود إطار منظور العقل ، وتقبله النفس ويجري منها في حقيقته وأصله على الطبع والعادة ، مع الوصول بالوصف فيه إلى أقصى غايات ما يدركه الفهم ، وأعمق مضامين ما تستشعره النفس .

وقد يخرج عن هذه القاعدة في نوع المبالغة ، أسلوب يعمد الكاتب فيه للغلو في الوصف ، ويكون مع ذلك مقبولاً حيث يقصد به التعبير عن كوامن النفس .

ولعل من المبالغات المميزة في رسالة " التوابع والزوابع " أن ابن شهيد أنطق الحيوان شاهداً على تفوقه الأدبي ، و بالغ في هجاء نقاد عصره فتمثل هيئته صفة دالة على أحوالهم ، وقدراتهم ، ثم عكس لهم صورة هزلية تحمل معنى الحمق والنعت بالغباء كقوله في صف حال الإوزة النحوية بعد أن جادلها في الأدب ، وأسس الجمال في صياغاته [1].

وهي على ذلك أسلوب بلاغي تنوعت مستويات أدائه في النص التعبيري بين العالي المؤثر ، والقريب المتداول ، والمبتذل المنفر الخالي من الفصاحة والبيان في العرض ، لتعكس تباين مستويات القدرة البيانية عند الكاتب ، وتمايز الأغراض الفنية والشخصية فيما يأتي به من تأليف ، والمتأثرة بالأحوال النفسية والتجارب الذاتية ، والمواقف الخاصة لديه ، فكانت تجمع في أساليبها بين الغاية الفنية في إثبات التفوق

---

(1) راجع ص : ١٥٥ من الدراسة .

والاحتجاج له ، والهدف المعنوي في الكشف عن بعض ملامح شخصية ابن شهيد الأندلسي في عرض مواقفه تجاه معاصريه من نقاد ونحويين وأدباء وشعراء .

وأخيراً فالمبالغة سمة معنوية ولفظية يستشعرها القارئ وتلوح بينة واضحة في تراكيب السرد القصصي لعالم التوابع الذي تخيله ابن شهيد ، ابتداء من عنوانها ، فمضمونها ، ومسرحها ، وإن لم يصرح بصياغتها في السياق كما علل لإفراطه في استخدام السجع ، وربما يعود ذلك إلى أن السجع موسيقى خارجية يمثل تكلفها والإسراف فيها نوعاً من رداءة التعبير في الكلام ، التي تقدح في تملم آلة البلاغة ، والدلالة على فصيح البيان ؛ بينما تعكس المبالغة هاجس نفسياً ومعنوياً لقدرته البلاغية ، ومدى تفوقه الأدبي .

المبحث الرابع

مستويات الأداء البلاغي للمطابقة في رسالة " التوابع والزوابع"

الطباق بين إبداع التباين والاتفاق :-

إن من أهم الركائز الأساسية في الوصف بالبلاغة ، والبراعة في النظم ، أن يجنح المتكلم للإيجاز في التعبير، دون إخلال بالمعنى أو تقصير في بيان الغرض ، أو إضرار بجودة السبك ، أو إساءة في التركيب ، وذلك يعتبر سراً من أسرار العربية ، وجانبا بارزا من جوانب الإعجاز القرآني ، وقيمة بلاغية في التصور البياني .

والطباق لون من ألوان البديع المعنوي في البلاغة العربية ، ويمثل نسقه في التعبير أحد أبرز أساليب الإيجاز في الكلام ، فالتضاد القائم بين المفردات ينبه القارئ إلى الدقائق اللفظية والمعنوية التي يضيق النص التعبيري عن الإلمام بتفاصيلها اللغوية ، وخفايا أصولها المعنوية ، والدلالية .

والتضاد في اللغة من" ضاده أي خالفه ، وكان له ضداً ، والضد المخالف والمنافي ، ويقال : هذا اللفظ من الأضداد : أي من المفردات الدالة على معنيين متباينين"[1].

فذلك التباين والاختلاف الذي أشار إليه المعنى اللغوي للفظ ؛ بين المتضادات من الأشياء ، هو سجل المعاني الجمة في السياق ، ومظهر الإيجاز اللفظي في النسق ، والتفصيل المعنوي في التعبير، و دليل من دلائل الفصاحة ، والبلاغة في الكلام .

والمطابقة في مصطلح أرباب البلاغة والبيان هو فنٌ من القول ، ونهج في الأسلوب ينص على" الجمع بين متضادين أي معنيين متقابلين في الجملة " [2] ، وأيا كان شكل ذلك الجمع والتضاد سواء بين الألفاظ المنطوقة ، أو بين المعاني المقصودة ، حقيقيا كان أم خياليا ومجازيا ، فهو لون يفصح عن عميق المعاني ودقيق المراد والغرض .

حفلت بصياغاته سور الكتاب المنزل ، فكان من دلائل إعجازه في النظم وسمة تميزه في التأليف ، يثير إبداع نسجه انفعالات القارئ ، وتحرك مقابلاته ذهن المتلقي ، فتنجذب إليها النفوس والأسماع بما تشيعه من موسيقى داخلية في النص ، وتوافق بين معاني الكلام ، إذ يكون تأدية الغرض فيه سبيله الاختلاف في اللفظ .

---

(1) ينظر المعجم الوجيز، مادة ضاد .

(2) الإيضاح في علوم البلاغة ، ج ٦ ، ص: ٧ .

وعند البحث عن صور بلاغته ومكمن جماله نجده لا يتمايز عن غيره من فنون البلاغة العربية ، فهو محسن بديعي معنوي ، بيانه وفصاحته تكمن في سجيته المطبوعة من نفس القائل دون تكلف أو تصنع ممقوت ، أو تعقيد يعمي على الغرض ، ويبهم المقصود ، فيكون حلقة في لآلئ اللغة العربية ، والإعجاز البلاغي في القرآن ، وفريدة من فرائد الجمال في الفصاحة والبيان ، وهو على ذلك " من الأمور الفطرية المركوزة في الطباع التي لها علاقة وثيقة ببلاغة الكلام ، إذ الضد أقرب حضوراً بالبال عند ذكر ضده " [1] .

إبداعية التضاد في رسالة " التوابع والزوابع " :-

وإن اعتُبرت رسالة " التوابع والزوابع" وثيقة احتجاج صاغها الكاتب لمواجهة خصومه والرد على دعوى حساده من أصحاب الأدب والبيان في عصره ، فهو وبلا شك يتحرى البلاغة في نظم فصولها ، ويأخذ بأطراف الإبداع اللفظي والمعنوي في التعبير عن أدق تفاصيلها ، ويبحث في أسباب الفصاحة والبيان في عرض مضمونها .

وإذا كان الطباق لوناً من ألوان البلاغة البديعية التي تعجب بنسجه العقول ، وتجتذب لإبداعه النفوس ، وتدرك بلاغة صوغه الأذهان ، فقد وشح به أبو عامر رسالته " التوابع والزوابع " ، وكان في تعبيره صورة من صور البراعة والقدرة على التأليف ، إذ جعل من أساليبه وسيلة في إظهار الحجة ، وضمن منطوق لفظه الموجز دقائق معانيه وانفعالاته النفسية ، وخفايا مواقفه الذاتية والفكرية ، كما أبان في نسقه عن موهبته الأدبية الأصيلة ، وقريحته البيانية المتوقدة ، فجمع سياقه كلّ ما يرمي إليه الكاتب من أغراض في الرسالة نفسية وعقلية ، وأدبية ، ذاتية ، أو نقدية ، وكان حجة دقيقة ومدركة على براعته في التأليف .

ولكون ابن شهيد إنما يكتب من نفسه ، ويجري في بيانه على سجيته وطبعه ، وقد يعرض له ما يعرض للنفس البشرية من الفتور الذهني والتقلبات المزاجية

---

[1] الصبغ البديعي في اللغة العربية ، د : أحمد إبراهيم موسى ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ١٣٨٨هـ ، ص : ٤٧١ .

والانفعالية ، وهي تؤثر بوضوح في أسلوبه وإبداعه ، ويتشكل في إطارها ومقتضياتها نمط منهجه التعبيري ؛ وبما أن الطباق فنٌ من فنون القول المعبر عن القائل ، وصورة من صور البلاغة في الأسلوب فهي تتأثر بتلك المواقف ، والتغيرات ، فتتبلور في نطاقها صياغاتها الفنية ، وتنتظم من تكويناتها تراكيبها المعنوية ، فيظهر معها تعدد المستويات وتنوع بلاغة الأداء في النسج الفني .

فقد نجده يأتي من أرقى مستويات الأداء الفني ، وأبدع أساليب الجمال التعبيري عن المعنى ، عندما يعرض في سياقه لأدق تفاصيل الصورة ، ويشتمل على جميع نواحي الوصف في بيان موجز، وتصور معنوي واضح ، يكون للكاتب بينة في التفوق والبراعة كقوله يصف برغوثا :" أسْوَدُ زَنْجِيّ ، وأهليٌّ وَحْشِيّ ، ليس بوانٍ[1] ولا زُمَيْلٍ[2]، وكلَّته جُزْء لا يتجزَّأ من ليل ؛ أو شُونِيزَة[3] ، أوثقتها[4] غريزة ؛ أو نقطةُ مِداد ، أو سُوَيْداءُ قلبِ قُراد[5] ، شُربه عَبٌّ[6]، ومَشْيه وَثْب[7] ؛ يَكْمُنُ نَهارَه ، ويَسْري لَيلَه ؛ يدارك[8] بطَعْنٍ مؤلم ، ويَستَحِلُّ دمَ كلِّ كافرٍ ومُسلِم ، مُساوِرٌ[9] للأساورة[10]، يَجُرُّ ذيلَه على الجبابرة ، يتكفَّرُ[11] بأرفعِ الثِّياب ، ويهتِكُ سِترَ كلّ حِجاب ، ولا يحفلُ ببَوَّاب ؛ يردُ مَناهِلَ العَيش العَذبة ، ويَصِلُ إلى الأحراج[12] الرَّطْبة ، ولا يَمنَعُ منه أمير ، ولا يَنفَعُ فيه غَيرةٌ

---

[1] بوان من ونى في الأمر فتر وضعف ، وكلّ وأعيا ، يُنظر المعجم الوجيز مادة ونى .

[2] الزّامل من الدواب ، الذي كأنه يظلع من نشاطه ، والظلع عرج في المشي ، يُنظر المرجع السابق ، مادة زمل ، وظلع .

[3] شنز الشونيز ، من البزر ، بكسر الشين غير مهموز ، عن أبي حنيفة قال : هذه الحبة السوداء ، قال : وهو فارسي الأصل ، يُنظر لسان العرب مادة شنز .

[4] أوثقتها من التوثيق ، أي الإحكام ، يُنظر المعجم الوجيز مادة وثق .

[5] القراد دويبة متطفلة ذات أرجل كثيرة ، تعيش على الدواب والطيور ، ومنها أجناس الواحدة قُراد ، المرجع السابق ، مادة قرد .

[6] عبَّ الماء عبّاً شربه بلا تنفس ولا مص . المرجع السابق ، مادة عبَّ .

[7] وثب يثب وثوباً طفر وقفز ، المرجع السابق ، مادة وثبَ .

[8] يدارك ، مداركه ، لحقه ، وأتبع بعضه بعضا ، المرجع السابق ، مادة درك .

[9] ساوره مساورة واثبه ، وأخذ برأسه في العراك ، المرجع السابق ، مادة سار .

[10] الإسوار قائد الجيش ، جمعها أساورة ، المرجع السابق ، مادة سار .

[11] كفر الشيء وعليه كفرا ، ستره وغطاه ، المرجع السابق ، مادة كفر .

[12] الأحراج من الحرج وهي غيضة ملتفة الشجر لا يقدر أحد أن ينفذ فيها ، والشديد الضيق .المرجع السابق ، مادة حرج .

غَـيور ، وهو أحقَر كلّ حقير؛ شرُّه مَبثـوث ، وعَهدهُ منكوث[1]، وكذلك كلُّ بُرغُوث ، كفى بهذا نـقـصاً للإنسان ، ودلالة على قـدرةِ الرَّحمَن" [2].

فالكاتب يرسم للبرغوث صورة تستمد ظلالها من نظرته الخاصـة وانفعالاته الشخصية ، إذ جعل له نصيباً من القوة الخفية المتسلطة والتي تفوق قدر الموصوف بها من شكل صغير وضئيل ، وتتناقض مع هيئته الحقيرة ؛ يركز الضوء فيها على مجمل صفاته الحسية والمعنوية ، في صياغة فنية وبلاغية بديعة ومؤثرة ، فقد شبهه بالزنجي لسواد لونه - ولونه صفة عرض لها ابن شهيد في صور متعددة لكونها من الصفات الحسية المتميزة لشكل البرغوث - ثم وجده ذا ازدواجية في الطباع فعبر عنها بالطباق اللفظي والمعنوي في قوله : " أهليٌّ وَحْـشِيّ ، ليس بِـوانٍ ولا زُمَيْلٍ " .

فـالبرغوث يـألف الإنسان ، ويستأنس في وجوده ، وهو مع ذلك وحشي التصرف شديد الهجوم عليه ، فكان جديراً بأن يوصف بالقوة والجرأة عندما نفى عنه الجبن والضعف ، وذلك ما تبين عنه المطابقة المعنوية في قوله :" ليس بِـوانٍ ولا زُمَيْلٍ "، فمع انتفاء الضعف تثبت القوة ، ومع ذهاب الجبن تـأتي الجرأة ، ويعطف الكاتب مرة أخرى على تصوير حجم البرغوث ولونه ليكمل بها الصورة الحسية الظاهرة للبرغوث ، غير أنه أتى على وصف سواده في نسق معنوي مختلف جمع فيه بين الشكل ، والحال ، فشبهه بالليل ، وبالغ في تلك الصورة فجعله جزءا لا يتجزأ منه ، وكأنه بذلك التشبيه يرمز إلى ارتباط نشاطه الوثيق بحلول ظلام الليل ؛ وتتعدد الصور في خياله وتـتنوع الأوصاف ، فشبهه بالشونيزة في صغر حجمه ، وهو على ذلك لا يخرج عن تقدير العزيز الحكيم ففي تصرفه يحتكم إلى فطرة وغريزة خُلقية ركبت فيه تملي عليه تصرفه ، وحركته ، ويتكلف الكاتب التشبيه ، ويتعمق في طلب التماثل فيشبهه بنقطة المداد تارة ، وبسويداء قلب قراد أخرى ، وهو بتلك التشبيهات المتعددة للبرغوث يبين عن غرض المبالغة في تصوير حجمه المتناهي في الصغر ، والضئيل الشكل حقير الهيئة مع عظيم الضرر وجسيم الفعل .

---

[1] العهد المنكوث المنبوذ ، من نكث العهد نقضه ، المرجع السابق ، مادة نكث .

[2] رسالة التوابع والزوابع ص : ١٢٥ .

ويعود الكاتب إلى أسلوب الطباق في العرض فيكشف عن دقائق الأوصاف والأحوال التي تميز بها ذلك البرغوث ، فيقول :" شُـربه عَبّ ، ومَشْيه وَثْـب ؛ يَكْـمُنُ نَـهارَه ، ويَسْري ليلَـه ؛ يدارك بطَـعْنٍ مؤلم " .

فهو متتابع الشرب دون تواني ، ومتواثب المشي في نشاط ، النهار له سكن ، وفي الليل يسعي ويطلب وهذا يتناسب مع سواده أولا ، كما يعينه على فرض سيطرته ثانيا حيث تسكن الأجسام ويستره الظلام ، أما فعله وما يأتي به من ضرر فهي مكمن قوته وغاية ما يريد الكاتب بيانه ، فقد استعار له الطعن وهو من أوصاف الفارس أو المحارب الهمام في قوله : " يدارك بطعن مؤلم " ، ولشدة ذلك الطعن وقداحة إثره وصفه بأنه متدارك من دون توانٍ أو كسل ، تلك حرب نسج الكاتب رحاها في خياله ، وكان فعل البرغوث فيها صورة للنصر والشجاعة ، ولكي يكمل حدود صورة المعركة فلا بد أن يبين عن الخصم ، ويكشف عن ضحايا ذلك البرغوث القوي المنتصر، فهو يستبيح حمى الجميع ، ويستحل دماء البشرية عامة ، ذلك ما أوضحته المطابقة في قوله :" يستحل دم كل كافر ومسلم " فليس في المعمورة من إنسان يخرج عن أن يكون كافراً أو مسلما ، ويعلي الكاتب من قيمة ذلك التصور الخيالي للحرب ، ويحدث التوازن التام بين طرفي المعركة إذ شخص البرغوث "فشبهه بمن يعقل ويستحل ويستحرم ، فدماء البشر على اختلافهم هي له دون تمييز قد استحلها ، وهذا التصوير الذي يتخيل البرغوث فيه عاقلا يدل على جبروته ، ويطشه ونهمه ، يرشحه الكاتب بالأوصاف التالية ، يجر ، و يتكفر ، و يهتك ، ولا يحفل ، ويصل ، ويرد ، وتلك جميعها أوصاف للبرغوث على سبيل التخيل بأنه شخص عاقل ، وهذا إن دلّ فإنما يدل على انفعال الكاتب بوصف البرغوث ووقوعه تحت تأثير لدغاته " [1] ، وذلك التخيل الاستعاري وما فيه من تشخيص للبعوض يشيع التوازن ، والتكافؤ بين طرفي الحرب الدائرة التي نسج الكاتب وقائعها ، ومسرحها من خياله.

ويبدأ ابن شهيد في عرض وتفصيل مظاهر قوة ذلك المحارب" البرغوث" في أحواله ، وأفعاله الماثلة أمام الكاتب ، فهو مواثب للفرسان الأقوياء ، مذل للجبابرة الأشداء ، صور ذلك في الاستعارة المكنية التخيلية في قوله " مساور للأساورة "

---

[1] من توجيهات الدكتور المشرف .

فشبهه بالفارس الذي يغلب أعداءه قواد المعارك من الفرسان في المعركة ، فطوى ذكر الفارس القوي المتغلب في المعركة ، وأتى بوصف من صفاته وهي المواثبة ، ورشحها بذكر الطرف الآخر للمعركة " الأساورة "، ويكمل الدائرة التصويرية في قوله:" يجر ذيله على الجبابرة " فجعله يجر ذيله على الجبابرة الأقوياء وما يحتمله معنى جر الذيل من التعالي والقوة في التجبر والخيلاء ، ثم تخيله حين يدخل مستترا تحت أرفع الثياب ، وكأنه يعمد إلى التدثر فيها فاستعار له التكفر " يتكفر بأرفع الثياب " وبالغ في رسم قدراته فصوره هاتكا لكل حجاب مهما سمك أو خفّ ، وليس في قدرة أحد أن يمنعه عبر عن ذلك بصورة استعارية فيها معنى القوة والتجبر فقال " لا يحفل"، أما عيشه ومواقعه فهي على النقيض إذ نجده يرد مناهل العيش العذبة ، وفي المقابل لا يتعفف عن أن يصل إلى الأحراج الرطبة ، فتلك قوة في اندفاع دون خوف أو وجل أو تمييز، ويبالغ الكاتب في وصف قدرته ومدى شرهه وسلطته على البشر فيقول أنه لا يتحصن من أذاه الأمير، ولا تمنعه غيرة الغيور، وهو على ما له من صفة الحقارة في الحجم والشأن ، ومن أوصاف وهيئات ؛ وبحاله هذا وما فيه من الدونية والصغر وموقفه الطاغي من الإنسان ؛ يستدل به ذوو الألباب على عظيم قدرة الرحمن .

فالطباق جاء ليشير إلى أخص صفات البعوض وأميزها فيه ، كما يعكس نظرة ابن شهيد الثاقبة والدقيقة في الوصف والتصوير، وقدرته البيانية على القول والتعبير.

ولعل مما يكسب ذلك الوصف جمالا فنيا إلى جانب دقة الوصف وبراعة التصوير، أن الكاتب أثار في سياقه إيقاعا موسيقيا متناغما عندما استخدم السجع في فواصل الجمل والذي أتى متوازي الطرفين كما في قوله :" أمير، وغيور، وحقير " والسجع المتوازي بين " مبثوث ، ومنكوث " و بين " منكوث ، وبرغوث " وأيضا بين " إنسان ، ورحمان " .

ومما يعد من ذلك المستوى الرفيع في الأداء الفني للطباق في الكلام ، أن تعبر ألفاظه المتباينة عن وجهة رأى نقدية ، فيعرض لتفاصيلها ، ومسلماتها ، في أسلوب موجز يثير به فكر القارئ ويدفعه للبحث في مضمون متناقضاتها ، ومنه حديث أجراه

مع إوزة جعلها تابعة لشيخ من شيوخ النحو في عصره ، فيقول على لسان الإوزة :" أيها الغارُّ المغرور ، كيف تحكُم في الفروع ، أنت لا تُحْكِمُ الأصول ؟ ما الذي تُحْسِن ؟ قلتُ: ارتجالَ شِعر، واقتضابَ خُطبة ، على حُكْم المقْتَرَح والنُّصْبة [1] " [2] .

فالإوزة تجابه ابن شهيد باستفهام استنكاري تبين فيه عن نظرة نقدية قائمة في عصره مفادها أن أساس الإبداع ومقياس التفوق يحتكم إلى تمام حفظ الغريب ، وإتقان قواعد النحو ، وهذا رأي يخالف ما يراه ابن شهيد من أن فهم غريب اللغة ، وإحكام قوانين النحو ليس إلا آلات يستعين بها من ركبت فيه الموهبة فطرياً ، وصقلها بالدربة ، وأتقنها بتحري النحو ، وحسن استخدام الغريب ، فكان بها لنتاجه ميزة فنيه، ودليل على قدرته البيانية والإبداعية.

والمطابقة هنا تظهر في أساسيات الرؤية النقدية ، وفي تحديد نقاطها وبيان مفهومها ، وهي تأخذ منحيين وتعبر عن معنيين متناقضين لوجهة نظر نقدية متباينة بين الإوزة وابن شهيد ، ففي قول الإوزة :" كيف تحكُم في الفروع ، أنت لا تُحْكِمُ الأصول "، فالفروع هنا هي النظم والتأليف ، والأصول قواعد النحو ، وغريب اللغة ، فهي تقرر أنه لا يحكم الفرع إن لم يحكم الأصل . وابن شهيد يرى أن الفروع هي النحو والغريب والأصول هي الموهبة الفطرية والقدرة الأدبية على الإبداع في النظم والتأليف ، عبر عن ذلك بالمطابقة المعنوية [3] في قوله : " قلتُ : ارتجالَ شِعر ، واقتضابَ خُطبة ،على حُكْم المقْتَرَح والنُّصْبة "، فارتجال الشعر واقتضاب الخطبة هي الأصل المقدم في البراعة الأدبية ، وحكم المقترح والنصبة في علم النحو وإدراك الغريب فرع على الموهبة ، ومصدر الحسن فيها ، وآلات في أساس ذلك الإبداع ، وذلك الجمال [4].

---

[1] النصبة السارية المنصوبة علامة في الطريق ، والمراد هنا ما يشار به من رأي لا يعدل عنه ، يقال : نصبت له رأيا ، هامش رسالة التوابع والزوابع ، ١٥١ .

[2] رسالة التوابع والزوابع ، ص : ١٥١ .

[3] الطباق المعنوي هو أن يكون خفيا نوع الخفاء في المعنى ، ينظر الإيضاح في علوم البلاغة ، ج٦ ، ص: ١٠ بتصرف.

[4] وهي قضية أفاض في بيانها ابن شهيد في بعض رسائله التي أوردها ابن بسام الشنتريني ، في كتابه الذخيرة ، ج١، ق١ ، ص: ٢٣٤، كما تناول تلك القضية ، ابن الأثير في كتابه المثل السائر ، ج١ ، ص: ٢٧.

ومثله في المستوى والتعبير أن تأتي من بين أساليب الطباق تلك المقابلة البديعة في فصول التوابع ، لتشير إلى معنى مهم في سياق الفخر ، وفي تفاصيل الرحلة ، وعند الكاتب في نفسه ، وذلك في قوله يبين عن مظاهر البراعة الفنية ، والبلاغية : " وحتى تتناولَ الوضيعَ فترفعَه ، والرفيعَ فتضعَه ، والقبيحَ فتحسّنَه ! "

فهنا تكمن أسس البلاغة ، وصور البراعة في النظم والتأليف ، في تحسين القبيح ، وتقبيح الحسن ، ورفع الوضيع ، ووضع الرفيع ، يقول في ذلك صاحب العمدة في رواية عن النهشلي إن " حسن البلاغة أن يصور الحق في صورة الباطل ، والباطل في صورة الحق " [1] وهو ما أبدع ابن شهيد في جانبه ، وفي تناول أساليبه في الكلام على التوابع ، وأوصاف الحيوانات .

فالمقابلة هنا طوت من معاني البراعة ، وأبرز مظاهر القدرة الأدبية ما لو أن الكاتب أراد عرضه والتدليل عليه لاستغرق ذلك منه الإسهاب في الكلام ، والإطناب في التعبير ، هذا من جهة ومن جهة أخرى نجد ذلك التناوب اللفظي والمعنوي في السياق ، بين " الرفيع ، والوضيع " ، ثم ختام الكلام بألفاظ متجددة في عرض المعنى ، مما كان له أثر في تحريك الذهن ، وترديد المعنى في النفس .

و يعد من هذا المستوى في الطباق ومن أبرز سمات بلاغته في التعبير أن يأتي الطباق ليؤدي غرضا نفسيا وانفعاليا إلى جانب ما يحمله من إبداع معنوي ولفظي ، كان يصاغ في سياق الهجاء والتقريع ، فيصل بالقارئ إلى تصور غاية القبح ومنتهى الرداءة ، توضحها المقابلة [2] بغاية الحسن وأقصى معاني الوصف .

يمثله في رسالة ابن شهيد قوله يهجو تابع ابن الإفليلي ، والذي سماه بأنف الناقة : " قلت: لاهَ اللهُ ! إنـّما أنتَ كمُغـَنٍّ وَسَط ، لا يُحسِنُ فيُطرِب ، ولا يُسيء فيُلهي"[3].

فابن شهيد يأخذ من ابن الإفليلي موقفا معاديا ، لكونه عالما نحويا و أديبا لغويا ، فنتاجه أقرب إلى أسلوب التدوين العلمي والنسج المنطقي البعيد عن الخيال من

---

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ج١ ، ٤٢٧.

(2) المقابلة هي أن يأتي بمعاني متوافقة ثم يقابلها على الترتيب ، يُنظر الإيضاح في علوم البلاغة ، ج٦، ص: ١٦ .

(3) رسالة التوابع والزوابع ، ص : ١٢٥ .

الأسلوب الفني البديع والمؤثر، فوصفه بأنه في التأليف والتعبير وسط في القيمة الفنية والأدبية لم يبلغ به نسجه حد الإبداع ، ولا زلّ به إلى حد الإسفاف الأدبي والاستهجان ، ذلك ما أوضحته المطابقة في قوله : " لا يحسن فيطرب ، ولا يسيء فيلهي" فنفى عنه تمام الإحسان وكماله الذي يكون معه الإعجاب والإطراب بأدبه ، كما نفى عنه غاية الإساءة وبلغها والتي تكون مظهرا من مظاهر اللهو في الأدب ، فجعل نتاجه على حال من الإبهام الذي لا يتبين معه أثره الفني ، أو قيمته التأثيرية والإبداعية ، فهو متذبذب بين الإساءة والإحسان ، وهذا وصف أشد ما يكون أثرا نفسياً سيئا على عالم في النحو وضليع في النقد والأدب ، والبيان ؛ وهو يشير في خفاء إلى العداوة التي قامت بين ابن شهيد وابن الإفليلي [1] .

وهذا المستوى البليغ والمؤثر من المطابقات ، هو أسلوب فني اتخذه ابن شهيد مسلكا بارزا في تضاعيف رسالته "التوابع والزوابع" . وتمثله نهجاً فنيا ثابتا في تأليفه ، فهو يحمّله عواطفه النفسية ، وانفعالاته الذاتية ، ويأتي به في سياق التألم ، والحسرة ، كما في قوله يتحدث إلى بغلة أبي عيسى :" وقالت لي البَغْلة : أما تعرفني أبا عامر؟ قلتُ : لو كانت ثـَمَّ علامة ! فأماطتْ لِثامَها ، فإذا هي بغلةُ أبي عيسى ، والخالُ على خَدّها ، فتَباكيْنا طويلاً ، وأخذنا في ذكْر أيامنا ، فقالت : ما أبقتِ الأيامُ منك ؟ ، قلت : ما ترَينَ . قالت : شَبَّ عمرو عن الطَوق ! فما فعل الأحبّةُ بعدي ، أهم على العهد ؟ قلتُ : شَبَّ الغِلمان ، وشاخ الفِتْيان ، وتنَكّرتِ الخلاّن ، ومِن إخوانكِ من بَلَغَ الإمارة ، وانتهى إلى الوزارة . فتنفّستِ الصُعَداء[2] ، وقالت : سقاهم الله سَبَلَ العهد [3] ، وإن حالوا عن العَهْد [4]، ونسُوا أيّامَ الوُدّ "[5].

فحوار الكاتب مع البغلة هو حديث اتصل بالذاكرة ، فيه مظاهر تقادم الزمن وتباعده بادياً ، من ابتداء الكلام إلى نهايته ، فقد شحذ أبو عامر ذاكرته للتعرف على

---

(1) يُنظر تفصيل ذلك ما أورده بطرس البستاني في تقديمه لرسالة التوابع والزوابع ، ص: ٢٩. وترجمة ابن الإفليلي ص : ١٤١. من الدراسة .

(2) الصُعَداء المشقة ، وتنفس الصُعَداء ، تنفس نفساً ممدوداً ، أو مع توجع ، ينظر لسان العرب ، مادة صعد .

(3) الغَيْثَة مطر بعد مطر ، المعجم الوجيز مادة غيث .

(4) و العهد : العلم ، والوصية ، المرجع السابق ، مادة عهد .

(5) رسالة التوابع والزوابع ، ص : ١٤٩.

تلك البغلة التي بذلت هي الأخرى جهداً في التعريف بنفسها والتذكير بما كان من أوصافها ، وما تبعه من وصف لموقف اللقاء الذي كان بعد أمة ، وما أعقبه من آثار تبدل الأزمان وتغير الأحوال ، وما يمكن أن يثيره من الأشجان ويحركه من الأحزان "فتَـباكيْـنا طويلاً ، وأخذنا في ذكـر أيامنا ، فقالت: ما أبقتِ الأيـامُ منك ؟ ، قلت: مـا تَـرينَ. قالت: شَـبَّ عمروٌ عن الطَّـوق !" ، فهو زمن بعيد تغيرت فيه الحـال ، وتبدلت ؛ ويبسط الكاتب القول في بيان جانباً من ذلك التحول وقدراً من ذلك الزمن البعيد ، فعرض لأوصافه ، وأوضح صورته في أسلوب موجز مليء حزناً وأسفا على ما مضى ، أتت به المطابقة في السياق ، فقال: " شَبَّ الغِلمان ، وشاخ الفِتْـيان " فبين " شبَّ ، وشاخ " طباق إيجاب[1] ، فاللفظتان ترسم صورة طبيعية ومألوفة لدقائق ما حدث ويحدث بسبب تقادم الزمن ، وتوالي الأيام ، فمن الفطري أن يشب الغلمان ويشيخ الفتيان ، وذلك سبيل تتغير فيه الأحوال والمواقف .

وفضل الطباق هنا ومزيته في إيجاز ما قد يسرف الكاتب في وصفه من قدر ذلك البعد ، وحجم ذلك التغير وصوره المفصلة .

ولا يفوت ابن شهيد أن يضيف مسحة جمالية وصوتية موسيقية على النسج الطباقي هنا فتتجذب له الآذان وتطرب به النفوس ، وذلك باستخدامه للسجع المتوازي في قوله " الغلمان ، والفتيان ، والخلان " ، وقوله : " الوزارة ، والأمارة " .

وابن شهيد إذ يكشف عن قدرته الأدبية ، ويدافع عن إبداعه ، وينافح عن ذلك في وجه حساده والناقدين الناقمين عليه ، في دقة وقوة معنوية وتأثيرية ، فإنه يعمد إلى الإيجاز في عرض التفاصيل ، ليضمن الوصول إلى غايته ، في نشاط من ذهن القارئ ، وإقبال من النفس ، وقدرة متشوقة للفهم ، والاستيعاب ، فكانت المطابقة ، سبيله في ذلك ، إذ نراها تظهر في فواصل مهمة من تضاعيف الرسالة ، وأساسية في المعنى والغرض ، فهي بارزة في توابع الكتاب والشعراء ، وفي حيوان الجن ، والتي يتناول الكاتب في جميعها الإشادة ببراعة أسلوبه ، والتدليل على قوة بيانه ، بينما تقل في نقاد الجن ، لكونه مجالاً لإثبات التفوق النقدي ، والقدرة الشعرية على

---

[1] طباق الإيجاب هو الجمع بين متضادين في معنيين متقابلين في الجملة ، يُنظر الإيضاح في علوم البلاغة ، ج ٦ ، ص: ١١.

المعارضة ، حيث يطرح فيه آراءه النقدية ونظرياته الأدبية في الأخذ وحسن النسج ، وهي للبيان المفصل أحوج منها للإيجاز، وإمعان العقل ومعاودة النظر في فهم المراد .

وأساليب الطباق في رسالة ابن شهيد متنوعة ، في صياغتها ، ونسجها في التعبير ، فقد يأتي منها طباق الإيجاب مفرداً في سياقه ، وقد يتداخل طباق الإيجاب ، وطباق السلب في بعض تعبيراته ، و ربما جمع في طيات التعبير بين الطباق اللفظي ، و المعنوي ، فيدل بذلك على دقة الخيال ، و شمولية الوصف لتفاصيل الهيئة بين المضمون المعنوي والمحسوس الشكلي ، كما يظهر ذلك في وصفه للبرغوث ؛ أو أن تأتي من بين أساليب الطباق تلك المقابلة البديعة في فصول التوابع ، لتشير إلى معنى مهم في سياق الفخر، وفي تفاصيل الرحلة ، وعند الكاتب في نفسه ، كقوله يبين عن مظاهر البراعة الفنية ، والبلاغية في التعبير .

وبعد ، فإن صياغات الطباق في رسالة أبي عامر تتميز بالتباين والتنوع في أغراضها النفسية والفكرية ، فتارة نجدها تقرُّ منهجاً نقدياً تبناه واعتقد بصحته ابن شهيد فشرع في الإفصاح عنه وبيان قيمته ؛ وتارة أخرى نجده يعبر عن شعور نفسي عميق هو أساس قامت عليه فصول الرسالة ، ومفاده أن أبا عامر إنما يكتب عن طبع في الأدب ، وقدرة بارعة في التأليف ؛ فإن تنوع وتباين مستويات أدائها الفنية والتعبيرية ، ما هو إلا تباين بسيط يظهر أثره عميقاً وبارزاً في صياغة أسلوبه الفني ، على الرغم من محدودية ذلك اللون في توابعه ، فهو بين اللفظي البارز في الكلام ، والمعنوي المؤثر المتضمن لأسرار السياق .

وقد عَرف ابن شهيد قيمة الطباق ، وبلاغته في الكلام ، فنوه إليه في سياق بيانه لقيمة السجع والمماثلة في الكلام ، وأثبت ما لاستخدامه من ميزة فنية وتعبيرية في النثر ، قائلا : " ثم قلت له : ليسَ هذا ، أعزّك الله ، متـى جَهلا بأمر السّجع ، وما في المماثـلة والمقابَلةِ من فَضل ، ولكنّي عدِمتُ ببلـدي فُرسانَ الكلام ، ودُهيتُ بغباوةِ أهل الزمان ، وبالحَرَا أن أحرّكهم بالازدواج . ولو فرّشتُ للكلام فيهم طَولقا ، وتحركت لهم حركة مَشْـولم ، لكان أرفعَ لي عندَهم ، وأولجَ في نفوسِهم "[1] .

---

(1) رسالة التوابع والزوابع ، ص : ١١٦ .

فهي في رأيه لون من ألوان البديع الذي يحرك النفوس ، و يجذب الأسماع ، ويشحذ العقول ، ويعجب الأذهان ، على ما لها من فضل بياني في التعبير، وقيمة بلاغية في الكلام.

غير أن مستوى الطباق في الرسالة يتأخر عن السجع ، والموازنة ، والمبالغة ، والجناس ، فهو فيها – أي الرسالة – سمة فنية يروق منها القليل ، ويفسد جمالها الكثير، إلا أنها على ذلك القدر من القلة تكشف في سطورها عن غاية المضمون في الفخر ، بالشعر والنثر ، والنقد ، وهذا إن دل على شيء فهو أوضح حجة على أن ابن شهيد إنما ينظم من نفسه ، وينسج كتاباته وفق طبع أدبي وموهبة فنية فطرية ، لا يكد فيها الخاطر ، ولا يتكلف الأسلوب .

وهو إذ يؤكد في منهج استخدامه لألوان البديع في الكلام ، على ما أقرّ به علماء البلاغة بعده وصرحوا به في بيان أسباب حسن البديع ، وجماله ، وأنه " إذا كثرت المحسنات البديعية في الكلام جنت على المعنى وقللت من جمال الأسلوب ، وروعته ، ولم تفد السامع كبير فائدة ، وإنما تستحب المحسنات إذا تصرف فيها الأديب بذوقه وطبعه فجاءت قليلة جميلة رائعة " [1] .

وأخيراً يمكننا القول إن المطابقة لون بديعي نسج الكاتب فيه عن سجية مطبوعة دون تكلف مرذول ، أو صناعة سيئة مردودة . وذلك يمثل وجهة نظره الشخصية في حسن الصياغة والتعبير ، وحسن البيان في استخدام أساليب الأداء الفني في التعبير .

---

[1] الإيضاح في علوم البلاغة ،ج٦، ص: ١٦٠.

المبحث الخامس

السمات المميزة للأداء البديعي في نثر ابن شهيد الأندلسي
" التوابع والزوابع "

وعلى ضوء ما سبق عرضه آنفاً من تحديد موضوع رسالة " التوابع والزوابع" وأهدافها وأغراض الكاتب من نسجها ، وأسلوب بنائها البديعي ومستوياته ، وأثر ذلك في تمثل الغرض ، وعرض الفكرة ، والإفصاح عن الانفعالات النفسية والشخصية ، فإنني أقف عند بيان مجمل الأمور التي تتركز فيها الرؤية لأسس ذلك الإبداع النثري الشهيدي ، من خلال ما تميزت به الرسالة من سمات فنية أدبية وبلاغية ، ظهرت في خصوصيات الصبغ البديعي التي أثارها ابن شهيد في رسالته " التوابع والزوابع " خاصة ، وما في تفاصيل ذلك الصبغ من تباين وتعدد في المستويات بين فصولها ، وتحديد قيمتها الفنية في الاستخدام والتأليف كما يراها ابن شهيد الناقد من خلال موقفه من البديع في الكلام .

خصوصية الصبغ البديعي في رسالة " التوابع والزوابع ":-

البديع في الكلام سمة مميزة تزينه وتكسبه جمالاً ظاهراً ، إضافة إلى ما به من جمال التركيب والتصور، فهو يحمل في طياته جمال المضمون ، ويمثل غاية الإبداع ، وقمة الأداء البلاغي ؛ فالحسن فيه يأتي نابعاً من ذات النص ، يدل عليه تناسب المعنى والمبنى ، في الإفصاح عن الغرض .

" فليست ألوان البديع تأتي لمناسبة لفظية مرغوبة ، ولا لحلية حسية مطلوبة ، وإنما تنطوي ألوانه على مقاصد معنوية ، وجمال داخلي " [1] .

وفي نسيج التأليف الأندلسي فإن " النثر الأدبي حين سما إلى غزو مجالات الشعر، لم يتخلف عنه في رصد تموجات النفس البشرية والوقوف عند أدق تلوناتها ، وقد اتسع لهذه الوظيفة الجديدة ، فعبّر عن حبّ الكتاب ، وكرههم ، وحمل إلينا الكثير من آثار سعادتهم وبؤسهم ... وكان لابد له من أن يستعين ، لبلوغ هدف التأثير العميق ، بمجموعة من الزخارف والمحسنات أتاحت له ما يعوّض به قوالب الشعر الموسيقية ، وطرائقه الشكلية التي مهدت السبيل إليها أجيالٌ متعاقبة من الشعراء ، ولذلك لم يكن عجيباً أن يصطنع الكتّاب لأدبهم أشكالاً موسيقية ، وصيغاً تنغيمية ،

[1] البديع في ضوء أساليب القرآن ، ص : ٤ .

تمنح نثرهم ما يلزمه من الإيقاع الذي يضفي على الفنّ الأدبي جانباً هاماً من مقومات الجمال فيه" [1].

ورسالة " التوابع والزوابع " ، والتي تعتبر حديث النفس المنافحة عن قدراتها الأدبية في وجه ضغوط الحساد والناقمين ، وتصريحات الفكر الناقد المدرك لأسرار الجمال الفني في التعبير، كان لها في نسق الصيغ البديعي خصوصية تحمل تلك المشاعر والأفكار، وتعبر عنها في وضوح ، وتناغم منسجم مع مواقف الكاتب الشخصية ، وطبيعة تكوينه النفسي ، والتي تتباين كلياً وجزئياً بين فصول الرسالة ، ونصوصها .

وقد اعتمد ابن شهيد الأندلسي الصيغ البديعي وسيلة بلاغية وجمالية في التعبير ومؤثرة في عرض الأفكار والمعاني في فصول رسالته " التوابع والزوابع " وفي نسج نصوصها ، فكانت موشاة بفنونه ، ومعبرة عن مضمون مكنوناته النفسية ، منبهة إلى أغراضه الشخصية في صياغة تميزها " سهولة ألفاظها ، وسلامة أسلوبها ، واستخدام المحسنات البديعية بشكل غير متكلف " [2] .

فكان لذلك النسق في ألوانه وبين تراكيبه تفاصيل فنية دقيقة ، ومستويات أدائية متباينة ، تُكَوِّن في مجموعها انسجاماً إيقاعياً صوتياً ، ومعنوياً لذلك النغم الموسيقي للأداء البديعي في الرسالة .

وابن شهيد حين نظم رسالته كان يسعى جاهداً لإيصال محتواها للقارئ غير محتفل بتصيد البديع وطلبه في السياق ، فجرى فيها على الطبع دون تكلف أو تصنع مخل ، إلا فيما ندر حتى رأينا نماذج الأسلوب البديعي المتكلف قليلة نادرة بالقياس إلى مستويات الصياغة البديعية المطبوعة والمستحسنة عنده .

فقد انصرف همه الأول لإثبات تفوقه وهي قضية أسرف ابن شهيد في التفكير فيها وأفرد لها الكثير من نظمه ونثره ، وقد ظهر ذلك من خلال تتبع سير مستوى البديع في الرسالة فهو يضعف ولا يستهجن عند المدخل لذلك العالم الغيبي ، حيث يبين عن تفوقه الشعري بذكر نصوص متنوعة ، والاحتفال بالالتقاء بشعراء مشرقيين كان

---

[1] النثر الأدبي في الأندلس ، في القرن الخامس ، مضامينه وأشكاله "، ج٢ ، ص : ٦٥٤.

[2] الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ، ص : ١٨٤.

لهم سبق القصب في النظم ، ويعلو و يستجاد ويستحسن عند الوصول لتوابع الكتاب ، حيث تظهر براعته النثرية الصرفة ، ويكون الحكم بقدرته التعبيرية أشد بروزاً وطلباً من غيرها من المواقف ، وهو العقدة والمرتكز في نظم الرسالة ، ليعود فيضعف ويقل ظهوره وقوته وبلاغته ، عند الحديث عن مجلس الجن ، وحيوان الجن ، إذ يناقش قضايا نقدية ، ومسائل أدبية متنوعة ، فمن الطبيعي أن يحرص على أفضل الأداء في مجال إثبات التفوق سواء كان ذلك بالسجع أو بغيره ، ولكن ربما خانته الحاسة الفنية أحياناً عندما كان يبالغ في تأكيد هذا الأمر ، كما سبق في النماذج التي بدأ فيها التكلف ظاهراً .

البديع في ميزان النقد عند ابن شهيد الأندلسي :-

البديع أصل من أصول بلاغة الكلام ثبتت قيمته اللفظية والمعنوية ، في التأثير على النفس ، ونيل إعجاب الأفهام ، بما تضمنه من أساليب تعبيرية ، وفلسفة جمالية موسيقية ومعنوية في النص ألادبي ، ومضامين دلالية تفصح عن دور اللفظ في اللغة ، وما يعبر عنه من معاني مستجدة في السياق ، والتي تؤثر بنسقها في الكلام سلباً أو إيجاباً على موقف المتلقي وتفكيره .

وهو فنٌ تفتقت عنه قرائح التعبير الأدبي عند العرب ، وأبدعت في نسج صوره عقولهم وطبائعهم ، فأتى مواكباً لنتاجهم الفني في ركب التغير والتطور، أو الانحطاط والتدهور، بل قد نجده يشكل مظهراً فريداً وأساسياً من مظاهر ذلك التغير.

فكان استخدامه كأسلوب ، بلاغي في التعبير، وسمة مميزة لبعض النصوص النثرية في الأدب العربي ، دافع للناقد المدقق ، والباحث المتذوق ، أن يقف عند حدود استخدامه ، ومظاهر بلاغته وقوته في الكلام ، ويبين عن طريقة عرضه المنهجي والفني في التراكيب ، ممحصاً المقبول منه ، من المردود ، و الفصيح الجمالي من المستهجن القلق .

وابن شهيد الأندلسي وهو " من الرواد الأوائل الذين استطاعوا أن يكونوا للأندلس مناهج نقدية متميزة ، وإن كان لم يستطع بحال من الأحوال أن يستغني عن

آراء النقاد المشارقة بل إنه خاض في أكثر المواضيع التي تكلموا فيها " [1] . ومنها قضية الحدّ البلاغي عند استخدام البديع في التعبير ، نراه يسير في ركب ابن المعتز في قوله : " ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرّع فيه ، وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف ، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفنّ البيت والبيتين في القصيدة ، وربما قُرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع وكان يستحسن ذلك منهم " [2] ؛ وينهج منهج العسكري في الصناعتين حيث يقرر أن :" هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلف ، وبرئ من العيوب ، كان غاية الحسن ، ونهاية الجودة "[3] .

فمما أثر عنه قوله :" وكذلك الشعراء انتقلوا عن العادة في الصنعة بانتقال الزمان ، وطلب كلّ عصر ما يجوز فيه ، وتهشُّ له قلوب أهله ، فكان من صريع الغواني ، وبشار وأبي نواس وأصحابهم في البديع ما كان ، من استعمال أفانينه ، والزيادة في تفريع فنونه . ثم جاء أبو تمام فأسرف في التجنيس ، وخرج عن العادة ، وطاب ذلك منه ، و امتثله الناس ، فكل شعر لا يكون اليوم تجنيساً أو ما يشابهه تمجه الأذان ، والتوسط في الأمر أعدل ؛ ولذلك فضل أهل البصرة صريع الغواني على أبي تمام ، لأنه لبس ديباجة المحدثين على لأمة العرب فتركب له من الحسن بينهما ما تركب " [4] ، فانتقال الزمان في رأيه وتنوع الثقافات ، عامل مهم في تغير أحكام الصنعة ، ومعيار متجدد من معايير البيان والفصاحة .

فالبديع كفنٍّ بلاغي ، كان له حظوة متميزة في عصر ما من العصور، وكان الإكثار منه مطلب العديد من المبدعين ، وإن كان يعتقد أن " التوسط في الأمر أعدل "، ومجانبة الإكثار من التجنيس ، والتكلف في البديع أمثل في بلاغة التركيب ، وجمال التعبير ؛ غير أن لظروف العصر تأثيرا ، ولمطالب النفوس سطوة في التغيير .

---

(1) ابن شهيد الأندلسي ، وجهوده في النقد الأدبي ، ص: ١٣٦.

(2) كتاب البديع لعبدالله بن المعتز ، أعتني بنشره وتعليق الفهارس اغناطيوس كراتشقوفسكى عضو اكاديمية العلوم ، في لينينغراد ، ص: ١

(3) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، ص: ٢٦٧ .

(4) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ق١، م١ ، ص : ٢٣٧. والأمة هي : أداة الحرب كلها من رمح ، وبيضة ، وسيف ، ودرع ، يُنظر المعجم الوجيز مادة لأم .

ولعل ذلك الاعتقاد السائد في نفس ابن شهيد تجاه أسس البديع الجمالية في الكلام ، و القاضي بالتوسط في أمر استخدامه ، وأن ذلك فيه أعدل للصنعة الأدبية البديعة ، وأتم أساليب بيانها وبلاغتها ، هو الذي دفعه لأن يعلل ويعتذر عن إفراطه في استخدام البديع في جلّ رسائله النثرية ، " ويبدو أن أوائل كتاب القرن الخامس ، ممن استعملوا الأسجاع استعمالاً واسعا ، كانوا يشعرون بشيء من تأنيب الضمير ، إن صح التعبير، وكأنه عندهم بدعة اتبعوها ، فهم إذا ذكروها اعتذروا عنها ، أو خففوا من وقعها بذكر موجباتها" (1). ويتمثل موقف ابن شهيد ذلك فيما ساقه من حوار بينه وبين تابع عبد الحميد ، وفيه يرد على انتقاده له بأنه مغرىً بالسجع ، يقول في حوراه مع تابعي الجاحظ ، وعبد الحميد (*) : " فقال : إنك لخطيب ، وحائِكٌ للكلام مُجِيد ، لولا أنّك مُغْرًى بالسّجع ، فكلامُك نظمٌ لا نثر .

قلت في نفسي : قرعَكَ ، بالله ، بقارعَتِهِ ، وجاءك بمُماثـَلـَته ، ثم قلت له : ليسَ هذا ، أعزّك الله ، منّي جَهلاً بأمر السّجع ، وما في المماثـَلة والمقابَلةِ من فَضْل ، ولكنّي عدِمتُ ببلـَدي فُرْسانَ الكلام ، وذُهيتُ بغباوةِ أهل الزمان ، وبالحَرَا (2) أن أحرّكَهم بالازدواج . ولو فرّشتُ للكلام فيهم طَولقا (3) ، وتحركت لهم حركةَ مَشْوْلم (4)، لكان أرفعَ لي عندَهم ، وأولجَ في نفوسِهم " (5).

فأبو عامر هنا يتكلم عن سعة علم ، وطول باع في البلاغة والأدب ، وحسن التأليف ، فهو لا يجهل أمر البديع المؤثر في الكلام ، وقيمته المعنوية في النسق ، بشرط سماحته ، واعتداله في التركيب ، أما وإن كان مصنوعا ، ومطلبا في الكلام ، فإنه ولابد لذلك الأسلوب من غرض في نفس المبدع ، ودافعا في انتهاجه أسلوبا في الكلام ، وهو في رسالته إنما يخضع لأمر الزمان ، ويجاري عقول أبنائه ، وأفهامهم .

---

(1) النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس " مضامينه وأشكاله " ، ج٢ ، ص: ٦٥٥.

(*) سبقت ترجمتهما ، ص : ١٠٩ من الدراسة .

(2) الحرا ، والحري الخليق كقولك بالحرى أن يكون ذلك ، وإنه لحري بكذ ، وحر ، وحري لسان العرب مادة حرا.

(3) الطولق نبات يتميز بتمدده في الأرض ، المصدر السابق مادة : طلق .

(4) مشلوم ، لعله مشولين كمسوقين ، أي فتيان ، واحده مشول كمقعد ، وهو اصطلاح مغربي ، أو لعله شولم ، إشارة إلى الرقية التي خدع الفتى بها اللصوص في كليلة ودمنة ، يُنظر رسالة التوابع والزوابع ، ص : ١١٦ .

(5) رسالة التوابع والزوابع ، ص : ١١٦ .

وفي جانب آخر من الرسالة نفسها يتجلى موقفه من البديع واضحاً صريحاً ، وذلك في حديثه مع تابع أبي تمام ، وأن أسلوبه البديعي المتصنع جعله يتوارى عن خجل من دعوى التحسن باسم الشعر ، وهو لا يحسن نسجه على أسس فنية ، وطبعيه دون تكلف ، فيقول : " فقلتُ : وما الذي أسكنكَ قَعْرَ هذه العَين يا عتّـاب ؟ قال : حَيائي من التـحَسُّن بـاسم الشـّعْر وأنا لا أحسِنُـه " [(١)].

وذلك الموقف لابن شهيد ، والرأي يشير إلى ثقافة عقلية خاصة ، وحالة نفسية ناقمة ومتحسرة ، شكلتها طبيعة الحياة الأندلسية بظروفها المضطربة ، وأوضاعها المتردية بسبب توالي الحروب والفتن الضارية في أرجائها ، في مقابل اللهو المسرف ، والحضارة الشاملة لجميع نواحي الحياة ، فكان ذلك في رأيه من أهم الأسباب التي أدت إلى تأخر النباهة الأدبية ، وضعف الحدس التذوقي الناقد لأسلوب النص الأدبي الرفيع ، والتمييز بين جيد الكلام ورديئة ، فالتمس من خلال العصر وأوضاعه لنفسه العذر ، وعلل بذلك لصنعته البديعية في التعبير ، فكان الإفراط في السجع ، والتكلف في استخدام البديع ، على ما له من صنعة نابية في الكلام ، ومنافية لسلامة الطبع الأدبي الراقي ، يمثل المحرك العقلي ، والنفسي ، المؤثر في قوم كانت بيئتهم تجمع بين سعادة الاستقرار، وشتات الاضطراب ، والتي صرفت العقول عن العلم ، وشغلت بأحداثها القلوب عن الفهم والتأثر، فوجد ابن شهيد أن البديع بفنونه ، وما يثيره من موسيقى النص ، وسيلة مؤثرة في استقطاب العقول والأفئدة .

ويرى الدكتور عبد الواحد أن ابن شهيد " يلتزم السجع مع أنه في رأيه ليس بالنضج الفني الذي يرتضي ، ربما لأنه على المستوى الفني ، لا يحقق نثرية النثر وتميزه عن الشعر ، وعلى المستوى الاجتماعي ، ربما كان السجع يليق بمرحلة من الحضارة أقل تقدماً ، لأنه منسوب ـ على مستوى الفكر العربي ـ إلى الكهان ، يسهم بإيقاعاته في إثارة الجو الأسطوري ، وكان أهل الأندلس في وقته في مرحلة حضارية تماثل الجاهلية كابتداء للسير الحضاري ، ومع ذلك فقد أضطر ابن شهيد إلى السجع ليوائم معاصريه ، مع أنه يكره طريقتهم ويميل إلى غيرها مما يشيع لدى المشارقة " [(٢)].

---

(١) المرجع السابق ، ص : ٩٨ .

(٢) دراسات في النقد الأدبي عند العرب في المغرب والأندلس ، ص: ٣٦٣.

ومهما كانت رؤية ابن شهيد لثقافة أبناء عصره ، وأيا كان وجهة نظره في تعليل الإسراف في استخدام السجع ، فإن ذلك الرأي ، ودوافعه في ذلك الموقف يكشف عن اهتمامه البالغ ، وتنبهه لما يحدثه فنُّ البديع في الكلام من قيمة تأثيرية على أسماع المتلقي ، ونفسه ، وما يأتي به من توافق في الإبداع الصوتي والمعنوي في السياق ، وما لذلك التأثير ، والإبداع من أهمية في تشكيل موقف المتلقي ورؤيته للنص خاصة ، وللإبداع الأدبي في عصره عامة.

وربما كان رأيه في البديع ، ووجهة نظره النقدية فيه ذات تأثير فني ، ودقة بلاغية في تحديد أسباب التميز الأدبي ، ومعنى مناسبة الكلام لمقتضى الحال ، في صورة تطبيقية ، أكثر وضوحا ورسوخا في المنهج ، والأسلوب ، لاشك في ذلك ، فهو الشاعر ، والناثر ، والناقد .

أما حضور البديع في رسالة " التوابع والزوابع " فنجد حرْص أبي عامر على " السجع خاصة وفنون البيان والبديع بصورة عامة ، ولكنه .. أقل من إسرافه ... في رسائله الأخرى وخاصة الوصفية منها " [1] .

---

[1] ابن شهيد الأندلسي ، حياته وأدبه ، ص: ٢٦٤.

الخاتمة :-

وبعد فمن ثنايا هذه القراءة البلاغية للقيمة الجمالية والتصويرية ، والموسيقية المتنوعة في مستويات الأداء البلاغي للإبداع الفني ، والخيالي في أساليب التعبير الأدبي عند ابن شهيد الأندلسي شعراً ، ونثرا ، أصل إلى خاتمة القول ، ونتاج الدراسة التي تخلص في مجملها إلى أن مستويات الأداء البلاغي عند ابن شهيد الأندلسي لا تأخذ طابعا بلاغيا ذو صياغة مطردة ، ولا تمثل أداء جماليا و تأثيريا ثابتا ، سواء في تضاعيف النظم الشعري للمعاني النفسية ، والعقلية ، أو في تناغم الصوت الموسيقي للأداء البديعي ودلالته المعنوية ، في سياقات التركيب النثري لفصول رسالته " التوابع والزوابع " ، وأنه في جميع ذلك التباين إنما صدر عن تفاوت في طبيعة التكوين الشخصي لفكره ، وثقافته ، وعاطفته الخاصة ، وشف عن تقلبات ظروفه السياسية ، والاجتماعية ، والبيئية التي تشكلت في نطاقها ملامح شخصيته ، فجاءت لتمزج ما بين الترف الحسي والمعنوي ؛ والبحث عن الجمال الأندلسي في ظلّ الحروب ، والفتن ، والرغبة الملحة لنيل المكانة الاجتماعية المرموقة في منصب الوزارة ؛ والمعاناة النفسية ، والجسمية من أسباب الكبر ، وتداعيات المرض ، وخوف الموت ؛ وما بين الإحساس بالقدرة الأدبية البارعة ، والموهبة الأصيلة في النظم والتحبير ، والذوق الناقد في إبداع الجمال ، وتهذيب التركيب .

وقد وجدت أن تعدد المعاني التي قصدها ابن شهيد في شعره ، ونثره ، وتنوع الأغراض الأدبية ما بين الإبداع والنقد ، واختلاف الفنون البلاغية في ألوانها ، وأساليب صياغاتها ، ترك أثراً واضحا في تباين مستويات الأداء البلاغي في أدبه .

والذي جاء متردداً ما بين النسج العالي ، والأسلوب الراقي في الصياغة ، والتعبير المعنوي ، وما بين المتوسط في أداءه البلاغي ، وجمالية أسلوبه التركيبي ، وهي مستويين من الأداء تميز بهما نسج ابن شهيد الشعري والنثري في التصوير والتعبير ؛ بينما قل ظهور المستوى المنخفض من الأداء البلاغي في البيان والبديع في شعره ونثره .

وأن تلك المستويات البلاغية المتعددة إنما احتكمت في تباينها إلى تمثلها لصدق الحالة النفسية ، والانفعالية التي عايشها الشاعر ، وتنوع المواقف التي عبر عنها

ونقلها للقارئ ، واختلاف الفنون البلاغية ، وصياغتها الفنية ، ودقة تصويرها للغرض .

فقد كانت أشد تأثيرا ، وأعمق معنى ، وأبلغ قيمة تعبيرية وشعرية في أغراض المعاني النفسية التي تعبر عن ذات الشاعر كالرثاء ، والفخر ، والمدح ، والهجاء ؛ مقارنة بمستوى الأداء البلاغي للصورة البيانية في الغزل ، والخمريات ، والوصف الحسي . لا غرابة فهو ينظم في الأولى عن عاطفة قوية ، ونفس صادقة ، وطبع سمح ، بينما صدر في الثانية عن طول نظر ، وفضل تأمل .

إلى جانب تعدد الصياغات البلاغية ، واختلاف أساليبها البيانية التي تتنوع في بنائها من حيث العناصر ، والتراكيب ، والإبداع الخيالي ، والتي اعتبر مصدراً أساسيا من المصادر المؤثرة في تباين مستويات الأداء البلاغي للصورة البيانية في شعر ابن شهيد الأندلسي ، كاستخدامه لأسلوب التشبيه البليغ ، أو التمثيلي ، أو الخيالي ، أو الضمني ، أو المرسل - المفصل منه أو المجمل - أو أسلوب الاستعارة المكنية ، أو المكنية المرشحة ، أو التمثيلية ، أو المجردة ، أو استخدام الدقة في التصوير ، أو التجديد في الوصف ، والصياغة .

وقد لحظت أن فن التشبيه مثل الأسلوب التصويري الأبرز كما وصياغة في الديوان تليه في المرتبة الثانية الاستعارة ، بينما أتت الكناية في المستوى الثالث من حيث استخدم الشاعر لها في صوغ معانيه ، والتعبير بها عن أغراضه ، ويعد المجاز المرسل أقل تلك الصور البيانية مستوىً حضوريا في الديوان .

كما أن ميل ابن شهيد للمعارضة ، وقدرته على التجديد ، وموقفه من البديع في الكلام الجامع ما بين القيمة المعنوية ، والجمال الأسلوبي ، كان عاملا مهماً له قدر من التأثير على مدى التباين في مستويات الأداء البلاغي للتصوير البياني في شعره .

هذا بالإضافة إلى أن ما استخدمه الشاعر من لغة ، وتركيب تعبيري ، كان له أثر في تباين مستويات الأداء البياني في شعر ه ، فعلى حين نجده يبدع في صوغ الغريب من اللفظ في التعبير عما يريد مما يثير الإعجاب ، ويجذب الانتباه ، والأسماع ؛ نجده في جانب آخر يقترب من اللغة البسيطة المتداولة في عصره ، وربما يعود

ذلك إلى إتباعه وتعلمه على الشعر المشرقي ، وإحساس الشاعر بطبيعته وبيئته وظروفها ، الأمر الذي ترك أثره واضحاً في لغته الشعرية ، وتراكيب صوره البيانية.

وفي الفصل الثاني حيث عبرت رسالة " التوابع والزوابع " عن موقف نقدي وفخر شخصي وأدبي ، فإن فصولها المتنوعة ما بين الشعر ، والنثر ، والنقد ، وحواره مع حيوان الجنّ ، مثلت عاملاً مهماً من عوامل التفاوت البلاغي في أداء الصبغ البديعي ، الأمر الذي أوجد لذلك الأداء الفني خصوصيته في الرسالة ، فقد علت نبرة ابن شهيد البديعية في مستوى أدائها البلاغي و تكلفت نغمته الموسيقية في حديثه عن توابع الكتاب ، على حين نجد تناغما آخر تأتي به بحور الشعر في حديثه مع توابع الشعراء ، والنقاد ، بينما انخفض مستوى صوت المعنى ، وأداء التركيب البديعي عندما يجعل من الجدل مع حيوان الجنّ ، سبيلاً للنيل من أعدائه الذين انتقدوا أدبه من أبناء عصره ، فيكيل لهم من السخرية ما أفصحت عنه الأوصاف الهازئة للحيوان.

و تلك الخصوصية تأثرت في اختلاف مستويات أدائها البديعي ، وتفاوتت في نسقها الفني من حيث التناغم الموسيقي ، وصياغة التركيب المعنوي ، واللفظي للوصف ، انسجاماً مع نفس الكاتب ،ومعانيه ، وأغراضه وغاياته الانفعالية ، والأدبية ، المتنوعة ، والمتباينة في تراكيبه التعبيرية بين فصول الرسالة ، وأهدافها ، وغاياتها.

ومن أبرز الألوان البديعية التي تكونت منها موسيقي المعنى ، والتركيب في الأسلوب الفني في رسالة التوابع والزوابع ، السجع ، والموازنة وهما يمثلان المستوى الأول في الاستخدام إذ شكلا ميزة إبداعية ، وموسيقية متناغمة ، وعالية الجمال في ثنايا سطور الرسالة ؛ يليهما المبالغة وكانت في المستوى الثاني ، ثم الجناس ، والمطابقة والتي اعتبرت من أقل تلك الألوان في مستوى ظهورها في النصوص ، والأقل أخذا للمعاني ، ومنهجا ، وأسلوبا في التراكيب ، وهي على تلك القلة فقد تميزت بوجودها ، وتأثيرها ، وقيمتها الفنية في فصول ومعاني ، وسياق رسالته "التوابع والزوابع " .

وانقسمت مستويات الأداء البديعي في الرسالة إلى ثلاث مستويات الأول والأرقى منها ما كان مطبوعا وغير متكلفا ، وعبر عن المعاني النفسية ، وأتى في سياق التراكيب المصورة ، والجمل القصيرة ، أو المعتدلة في الطول ، والمستوى الثاني ما جاء في سياق الجمل المتفاوتة في الطول ، والصياغة اللفظية ، والذي عكس

تذبذب الإحساس بوقع المعنى النفسي عند الكاتب و بالتالي في السياق ، مما كان معه الفتور في الإحساس بالنغم الصوتي ، وتكراره على الأذن ، وسرعة توارد المعنى على الذهن ، أما المستوى الثالث ما عمد فيه ابن شهيد إلى التكلف والصنعة المقصودة في النغم الموسيقي للمعنى مما أدى إلى رداءة الأسلوب ، والتحرج في سياق التركيب المعنوي ، وهو المستوى الذي لا يمثل سمة واضحة في أدب ابن شهيد ، ونثره وخاصة في رسالته " التوابع والزوابع " .

وأخيراً فإن ذلك التباين في مستويات الأداء البلاغي للبديع اتفق مع نظرة ابن شهيد النقدية الخاصة للبديع والتي تلخصت في أنه ضرورة فنية في الكلام ، وميزة بلاغية خضعت لظروف العصر ، بشرط أن لا تأتي متكلفة ، متصنعة ممقوتة ، وهذا إنما يشير في جملته ، وتفصيله إلى أن ابن شهيد إنما كتب من نفسه ، ونطق عن عواطفه ، وفكره ، وثقافة عصره ، وموهبته الفطرية ، مما دل على أنه شاعر ، وناثر ، وناقد ، احتل مكانة مميزة في الأدب الأندلسي ، وكان له سمت خاص ، استمده من شخصيته ، وطبيعة تكوينها ، وأن اختلاف مستويات أدائه البلاغية ، ما هي إلا دليل إبداعي ، وأسلوبي على قدرته الفذة ، وبراعته في النظم والتحبير ، إذ أن الضد يظهر حسنه الضد .

وعلى هذا فهو أديب لم يحظ بجانب واسع من الاهتمام الأدبي ، والبلاغي ، وإن كنت لأرجو أن تكون دراستي هذه قد سلطت الضوء على جانب يسير من خفايا بلاغته الأدبية في الشعر والنثر ، إلا أنها لا تأخذ بمختلف الجوانب الأدبية ، والفنية ، ولا تكشف عن سرٍّ ذلك الإبداع إلا في حدوده الضيقة ، فما يزال أدب ابن شهيد بحاجة لأن يدرس ، ويبحث في لغته ، وتراكيبه ، وأسلوبه ، ومعانيه ، وخاصة ديوانه الشعري الذي يفتقر إلى الدراسة الأدبية التحليلية في عرض أغراضه ، ومعانيه ، وغاياته ؛ وكذلك الحال في رسالته " التوابع والزوابع "، أو بقية رسائله في كتاب الذخيرة ، وإن امتازت " التوابع والزوابع " بقدر من الاهتمام والدراسة ، إلا أنها لا تأتي على جمالياتها ، أو تعابيرها ، وتراكيبها الأسلوبية البديعة .

هذا والله أسأل التوفيق ، والسداد ، والهدى إلى سبيل الرشاد ، فما كنت لأهتدي لولا أن هداني الله .

فهرس المصادر، والمراجع :-

بعد القرآن الكريم

١. ابن شهيد الأندلسي حياته أدبه ، د. حازم عبد الله خضر ، منشورات وزارت الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية، ١٩٨٤م .

٢. ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي ، د. عبدالله سالم المعطاني ، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية ، جلال حزي وشركاوه .

٣. الإتقان في علوم القرآن ، للحافظ جلال الدين السيوطي ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٧هـ ، ١٩٨٧م.

٤. أدباء العرب في الأندلس عصر الانبعاث حياتهم وآثارهم ، ونقد آثارهم ، بطرس البستاني ، دار مارون عبود ، الطبعة الرابعة ، الجزء الثالث .

٥. الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ، د: مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين ، الطبعة السابعة ، ١٩٩٢م .

٦. الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ، د منجد مصطفى بهجت ، وزارة التعليم العالي ، والبحث العلمي جامعة الموصل .

٧. الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، د. أحمد هيكل ، دار المعارف ، الطبعة الثانية عشر ١٩٩٨ م .

٨. أساس البلاغة ، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري ، مركز تحقيق التراث ، الطبعة الثالثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٩. أسرار البلاغة ، تأليف الإمام الشيخ عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمود محمد شاكر ، دار المدني ، الطبعة الأولى ، ١٤١٢هـ .

١٠. الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، تأليف : أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الثامنة ، ١٩٩٠م.

١١. أساليب البيان والصورة القرآنية دراسة تحليلية لعلم البيان ، أ. د. محمد إبراهيم شادي ، دار والي الإسلامية ، الطبعة الأولى ، ١٤١٦هـ .

١٢. أشعار الشعراء الستة الجاهليين ، اختيارات من الشعر الجاهلي ، اختيار العلامة يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري ، شرح وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي المطبعة المنيرية بالأزهر ، الطبعة الأولى ١٣٧٣هـ .

١٣. الإيضاح في علوم البلاغة ، للخطيب القزويني ، شرح وتحقيق ، د: محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٤هـ ، ١٩٩٣م .
١٤. بديع القرآن ، لابن أبي الإصبع المصري ، تحقيق : د. حفني محمد شرف ، نهضة مصر للطباعة والنشر .
١٥. البديع ، لعبدالله ابن المعتز ، اعتنى بنشره وتعليق الفهارس أغناطيوس كراتشقوفسكي عضو أكاديمية العلوم ، في لينينغراد .
١٦. البديع في ضوء أساليب القرآن ، د : عبد الفتاح لاشين ، الناشر دار المعارف بمصر ، الطبعة الخامسة ، ١٩٩٧ .
١٧. بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس ، أحمد بن يحي بن أحمد بن عميرة ، دار الكتاب العربي ، ١٩٦٧م .
١٨. البيان في ضوء أساليب القرآن الكريم ، د: عبد الفتاح لاشين ، دار الفكر العربي ، الطبعة الثانية.
١٩. البيان والتبيين ، تأليف أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي بالقاهرة .
٢٠. تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، الطبعة الرابعة ، ١٣٩٤هـ ، ١٩٧٤م.
٢١. تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ، د. إحسان عباس ، دار الثقافة بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٦٠م .
٢٢. تاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان ، نقله إلى العربية ، د. رمضان عبد التواب ، وراجعه د. السيد يعقوب بكر ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ، الجزء الخامس .
٢٣. تجديدات الأندلسيين في النثر العربي ، د : إبراهيم موسى حاسر السهلي ، نادي مكة الثقافي الأدبي ، الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ ، دار الحارثي للطباعة والنشر ، الطائف .
٢٤. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، لابن أبي الإصبع المصري ، تحقيق : د . حفني محمد شرف ، الجمهورية العربية المتحدة لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة ، ١٣٨٣هـ .

٢٥. التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان ، أ. د: محمد محمد أبو موسى ، الناشر مكتبة وهبة ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٣هـ .

٢٦. التلخيص في علوم البلاغة ، للإمام جلال الدين القزويني ، ضبطه وشرحه : الأستاذ عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، الطبعة الثانية .

٢٧. جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ، أبي عبد الله محمد بن أبي نصر فتوح بن عبد الله الأزدي الحميدي ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، مطابع سجل العرب ، الجزء الرابع .

٢٨. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، تأليف السيد المرحوم أحمد الهاشمي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان، الطبعة الثانية عشر .

٢٩. دراسات في النقد الأدبي في المغرب و الأندلس ، د : عمر محمد عبد الواحد ، دار الأندلس للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ ، ١٩٩٨م.

٣٠. دلائل الإعجاز ، تأليف الشيخ عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، الناشر مطبعة المدني ، دار المدني ، الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ، ١٩٩٢م.

٣١. ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله ، جمع وتحقيق : د. محي الدين ديب ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٤١٧هـ ، ١٩٩٧م .

٣٢. ديوان ابن شهيد الأندلسي ، تحقيق د. يعقوب زكي ، راجعه : محمد علي مكي ، دار الكتاب العربي للطباعة ، نشر بالقاهرة .

٣٣. ديوان ابن شهيد الأندلسي ، تحقيق : شارل بيلات ، طبعة دار المكشوف ، بيروت ،لبنان ، الطبعة الأولى، ١٩٦٣م .

٣٤. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، لأبي الحسن علي ابن بسام الشنتريني ، تحقيق د . إحسان عباس ، الدار العربية للكتاب ١٣٩٥ هـ ، ١٩٧٥م.

٣٥. رسالة التوابع والزوابع ، لأحمد بن شهيد الأندلسي ، صححها وحققها وشرحها وبوبها ، بطرس البستاني ، دار صادر بيروت ، الطبعة الأولى ١٣٨٧ هـ ١٩٦٧م ، ١٤١٦هـ ، ١٩٩٦م .

٣٦. سر الفصاحة ، لأبي محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي ، شرح وتصحيح : عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، ١٣٨٩هـ ، ١٩٦٩م .

٣٧. شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، للمؤرخ الأديب الفقيه أبي الفلاح عبد الحي ابن العماد الحنبلي ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت لبنان ، الجزء الثالث .
٣٨. شرح ديوان المتنبي ، وضعه عبد الرحمن البرقوقي ، دارالكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٧هـ ١٩٨٦م .
٣٩. الشعر والشعراء ، أبو محمد بن مسلم ابن قتيبة ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر، ١٩٦٦م.
٤٠. الصبغ البديعي في اللغة العربية ، د : أحمد إبراهيم موسى ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ١٣٨٨هـ .
٤١. الصناعتين الكتابة والشعر ، لأبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا بيروت ، ١٤٠٦هـ ، ١٩٨٦م.
٤٢. العرب في الأندلس ، د. جورج غريب ، دار الثقافة بيروت لبنان ، ١٤٩١هـ .
٤٣. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، للإمام أبي علي الحسن ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد قرقزان ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان الطبعة الأولى ، ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٨م .
٤٤. عيار الشعر ، لأبي الحسن بن أحمد ابن طباطبا العلوي ، تحقيق د: عبد العزيز بن ناصر المانع ، دار العلوم للطباعة والنشر ، ١٤٠٥هـ ، ١٩٨٥م .
٤٥. الفن ومذاهبه في النثر العربي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، مكتبة الدراسات الأدبية ، الطبعة الخامسة.
٤٦. القول البديع في علم البديع ، للشيخ الإمام مرعي بن يوسف الكرمي المقدسي الحنبلي ، دراسة وتحقيق د : عوض بن معيوض بن زويد الجميعي ، دار البشرى للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٤١٩هـ ، ١٩٩٩م .
٤٧. الكناية ، تأليف محمد جابر فياض ، دار المنار ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٩هـ .
٤٨. لسان العرب ، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ، الدار المصرية للتأليف ، ١٣٠٠هـ .

٤٩. المثل السائر في أدب الشاعر والكاتب ، أبي الفتح ضياء الدين ابن الأثير ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، صيدا بيروت ، ١٤١١هـ ، ١٩٩٠م .

٥٠. مختصر العلامة سعد الدين التفتازاني ، للعلامة سعد الدين التفتازاني ، ضمن شروح التلخيص، تحقيق : دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، نشر أدب الحوزة .

٥١. المخصص ، لأبي الحسن علي بن إسماعيل الأندلسي المعروف بابن سيده ، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت .

٥٢. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبدالله الطيب ، دار الفكر بيروت ، الطبعة الأولى ن ١٩٧٠م .

٥٣. مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس ، تأليف : أبو النصر محمد بن خاقان ، تحقيق : محمد علي شوابكة ، دار عمار مؤسسة الرسالة ، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣م .

٥٤. معجم الشعراء الجاهلين والمخضرمين ، د. عفيف عبد الرحمن ، دار العلوم للطباعة والنشر ، ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣ م .

٥٥. المعجم الوجيز ، مجمع اللغة العربية ، المركز العربي للثقافة والعلوم .

٥٦. مفتاح العلوم ، لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد السكاكي ، تحقيق : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ .

٥٧. المصباح المنير ، تأليف العلامة أحمد بن محمد الفيومي ، مكتبة لبنان ، ١٩٩٠م .

٥٨. من وجوه تحسين الأساليب في ضوء بديع القرآن ، أ. د. محمد إبراهيم شادي ، مطبعة السعادة ، ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٧م.

٥٩. مواهب الفتاح في شروح تلخيص المفتاح ، لابن يعقوب المغربي ، ضمن شروح التلخيص تحقيق : دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، نشر أدب الحوزة .

٦٠. النثر الأدبي في الأندلسي في القرن الخامس" مضامينه وأشكاله " ، تأليف علي بن محمد ، الطبعة الأولى ، دار الغرب الإسلامي بيروت ، لبنان ، ١٩٩٠م ، الجزء الثاني .

٦١. النثر الفني في القرن الرابع الهجري ، د : زكي مبارك ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة ، الجزء الأول والثاني ، الطبعة الأولى .
٦٢. النكت في إعجاز القرآن ، لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القران ، تحقيق: محمد زغلول سلام ، محمد خلف الله أحمد ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف .
٦٣. نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، للأمام فخر الدين الرازي محمد بن عمر ، تحقيق : د: أحمد حجازي السقا ، المكتب الثقافي للنشر والتوزيع، الأزهر القاهرة ، الطبعة الأولى بمصر ، ١٩٨٩م.
٦٤. الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي أبو علي الجرجاني ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم القاهرة ، ١٩٦٦م.
٦٥. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، لأبي العباس شمس الدين أحمد بن أبي بكر بن خلكان ، تحقيق الدكتور : إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت .
٦٦. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري ، تحقيق : محي الدين عبد الحميد ، الجزء الثاني ، الطبعة الأولى ، ١٣٦٦هـ ، ١٩٤٧م ، مكتبة الحسين التجارية مطبعة الحجازي القاهرة .

فهرس محتويات الدراسة :-